

CID SEIXAS

MULHERES DE PALAVRAS



Se quisermos compreender as questões de gênero como assunto inerente aos estudos da literatura – e não como questão cultural específica e autônoma, o que se constitui um fato aceito por todos nós – convém observarmos a gênese e as transformações da Voz Feminina no discurso literário.

Tanto no século XIX quanto nos primeiros anos do século XX, período que interessa ao foco deste texto, a voz da mulher era sufocada pelos grossos pigarros do macho, com rimas e metros de poemas truncados.

MULHERES DE PALAVRAS
(sobre literatura feminina)

Copyright 2020

Capa e ilustrações
de Andrey Remnev,
pintor russo contemporâneo.

Tipologia: Amer Type Md BT, 15.
Formato: 12 x 20 cm.
Número de páginas: 74.

Cid Seixas

**MULHERES
DE
PALAVRAS**

(sobre literatura feminina)

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL



CONSELHO EDITORIAL:
Alana Al Fahl (UEFS)
Itana Nogueira Nunes (UNEB)
Moanna Brito (UFBA)
Flávia Aninger Rocha (UEFS)

Editor da coleção: Cid Seixas
cidseixas@yahoo.com.br

<https://issuu.com/ebook.br/docs/mulheres>
www.e-book.uefs.br
www.linguagens.ufba.br

SUMÁRIO

Sobre Mulheres de Palavras 9

Sussurros do Sexo Silenciado:
Tumultos e Temores do Feminino
no Simbolismo Baiano 13

Autoria Feminina
na Literatura Brasileira 33

A Poesia Familiar
de Emília Leitão Guerra 53

Coleção Teal 65



Pintura de Andrey Remnev

SOBRE MULHERES DE PALAVRAS

Este pequeno volume, intitulado *Mulheres de Palavras (sobre literatura feminina)*, reúne apenas três textos. Concebido e editado durante os primeiros dias de quarentena da nova peste que abateu o mundo desde o início de 2020.

Eu poderia ter aproveitado a oportunidade para reunir uma seleção dos muitos artigos e resenhas sobre obras escritas por mulheres, mas a

ansiedade imposta pelas circunstâncias pedia algo menos trabalhoso.

Dos textos aqui reunidos, o primeiro a ser escrito foi “A Poesia Familiar de Emília Leitão Guerra”, a pedido do escritor Guido Guerra, neto da autora, para servir de apresentação ao livro *Poemas escolhidos: 100 anos de poesia*, publicado no ano 2000 pelas edições Cidade da Bahia, com ilustrações de Floriano Teixeira.

O segundo, “Sussurros do Sexo Silenciado: Tumultos e Temores do Feminino no Simbolismo Baiano” foi escrito para servir de apoio a uma conversa com um grupo de estudantes de mestrado e doutorado, interessados no tema. Distribuído para discussão com o grupo, permaneceu inédito. Convém ressaltar que utilizei aí muitas passagens da apresentação do livro de Emília Leitão Guerra.

Finalmente, o último texto, “Autoria Feminina na Literatura Brasileira” nasceu em sala de aula, como prova escrita do concurso para professor adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana, em dezembro de 2010, quando fui aprovado em primeiro lugar, mas não empossado pela administração superior da UEFES, o que só ocorreu quatro anos depois de recorrer à justiça, mediante decisão favorável unânime do juizado competente e do ministério público.



Pintura de Andrey Remnev

SUSSURROS DO SEXO SILENCIADO

Tumultos e Temores do Feminino
no Simbolismo Baiano

Tanto no século XIX quanto nos primeiros anos do século XX, período que interessa ao foco deste texto, a voz da mulher era sufocada pelos grossos pigarros do macho, com rimas e metros de poemas truncados. Quando não por vultosos acessos de tosse que punham a casa em alvoroço e demarcavam os lugares sociais.

Na Bahia, onde neorromânticos e parnasianos pousavam de simbolistas, o movimento foi constituído por

vozes encorpadas e viris. Estética literária voltada para o sutil, o Simbolismo baiano não teve uma única mulher incluída entre os seus poetas. Enquanto os homens aderiam ou se opunham às publicações que representavam tendências literárias em voga, marcando uma hipotética filiação artística, a criação literária das mulheres ficava à margem deste processo de inserção intelectual. Mesmo o leitor desatento às guerras do gênero percebe, entre as mulheres, escritoras que se impõem para além das diferenças, cujo domínio do verso e da emoção constrói a essência da poesia. Uma delas é Emília Leitão Guerra, nascida em 1883.

Se no Rio Grande do Norte, Auta de Souza — nordestina, interiorana, tísica, órfã e sozinha no mundo, nascida sete anos antes de Emília

Leitão Guerra — conseguiu fazer com que versos escritos por uma mulher ultrapassassem o território específico das publicações femininas e constituíssem objeto de estudos literários por nomes que vão de Olavo Bilac a Alceu Amoroso Lima, o mesmo não ocorreu com nenhuma poeta baiana. Se Auta de Souza tem lugar de destaque em muitas histórias da Literatura Brasileira (na de Massaud Moisés, por exemplo, ela ocupa seis páginas), as baianas mais conhecidas entre nós nem sequer são citadas. Amélia Rodrigues deu nome a uma cidade, mas não teve a glória de ser estudada com igual interesse fora das investigações de gênero.

Convém dizer que as observações aqui reunidas sob o título “Sussurros do sexo silenciado: Tumultos e temores do feminino no simbolismo

baiano” não é um trabalho de gênero, se assim forem compreendidos aqueles que falam de um lugar determinado e específico. É mais uma reflexão sobre a literatura, pretendendo discutir o lugar de uma mulher na literatura; não por ser mulher, mas por ser poeta. Reflexão feita por um homem com todos os vícios e comodidades que a cultura reserva ao macho. E com as atuais angústias de identidade, diante das restrições e cerceamentos a velhos princípios e hábitos herdados que, ao longo da história do Homem, aderiram e se confundiram com a própria constituição do masculino.

A fratura, a perda de identidade do homem diante de novas configurações da realidade e consequentes exigências históricas, pode ser expressa pelos versos do samba de um

singular compositor baiano morto há alguns anos, Batatinha:

“Ninguém sabe quem sou eu,
Também já nem sei quem sou.”

Mas eu comecei dizendo que este não é um trabalho de gênero — e as inquietações aqui confessadas podem conduzir a este caminho. Voltemos, portanto, ao território da literatura, já amplo o bastante para uma viagem tão curta como a nossa.

Aqui, quero dar notícia da obra da poeta baiana Emília Leitão Guerra, situando a mesma no quadro literário da época em que a sua poesia se tona mais expressiva — os últimos anos do século XIX.

Foi Lélis Piedade quem publicou os primeiros versos da poetisa no *Jornal de Notícias*, de Salvador, e no periódico *O Propulsor*, de Fei-

ra de Santana, registrando uma fase marcada pela transição da adolescência. A passagem do século XIX para o XX marca também a maturidade poética da autora que produz em 1899 alguns dos seus melhores poemas.

Emília casou-se em 1907 com o médico Adolfo Santos Guerra que, dois anos depois, tomaria a iniciativa de fazer publicar o primeiro livro da esposa, *Lírios da Juventude*.¹ A obra foi saudada em artigo do poeta e letrista do Hino Nacional Osório Duque Estrada, crítico do *Correio da Manhã*, conforme informação do escritor Guido Guerra, neto da autora.

O segundo livro, *Evocações*, foi publicado cinquenta anos depois do casamento de Emília, reunindo os poemas dedicados ao marido, em edição organizada, em 1957, pela pro-

fessora Júlia Amélia Viana Leitão, sobrinha da poeta. Em 1964 sairia a segunda edição desse livro, com o selo da Imprensa Oficial do Estado da Bahia e introdução de Jorge Faria Góes. Já idosa e adoentada, Emília Leitão Guerra não compareceu ao lançamento, encarregando um dos seus filhos, o desembargador Adolfo Leitão Guerra, a autografar os exemplares.

Em 1999, Lizir Arcanjo incluiu Emília no volume intitulado *Mulheres escritoras na Bahia: as poetas*² e nesse ano de 2000, Guido Guerra organizou e publicou o volume *Poemas Escolhidos*, com ilustrações de Floriano Teixeira.³

A autora morreu aos oitenta e três anos, no dia 23 de novembro de 1966, deixando, além dos livros publicados, vários poemas dispersos nos arquivos da família.

O cruzamento de tendências, estéticas, avanços e recuos — cruzamento que caracteriza momentos finisseculares — juntou, desde as duas últimas décadas do século passado, às vezes sob um mesmo rótulo, escritores de natureza diversa. Românticos tardios, parnasianos, naturalistas e simbolistas integravam publicações identificadas pelo rótulo simbolista.

Este quadro múltiplo se delineia na Literatura Brasileira desde o início da década de oitenta até 1888, quando as ideias do simbolismo francês passam a ser amplamente debatidas pelos nossos escritores. Nesse ano foram publicados dois livros que servem de marco renovador da estética romântico-parnasiano-simbolista até então vigente: *O Ateneu*, de

Raul Pompéia, e *Músicas*, de Emiliano Pernetá. Convém lembrar a recepção da crítica de Araripe Júnior ao livro de Pompéia, afirmando que o nosso escritor compartilhava os dogmas e mistérios da visão órfica de Mallarmé.⁴ Embora os historiadores da literatura elejam o ano de 1893, quando Cruz e Souza publica *Broquéis*, como data inicial do Simbolismo, não se pode esquecer todo um conjunto anterior de fatos e acontecimentos, envolvendo o impressionismo de Raul Pompéia e as possíveis identificações do livro *Músicas*, de Emiliano Pernetá, com a novidades europeias. O espírito moderno instaurado pelos simbolistas franceses se faz sentir neste processo de transição da nossa literatura.

Na Bahia, a caminhada foi mais lenta. A lírica avassaladora de Cas-

tro Alves prolongou a duração da poesia romântica por muitos anos. Embora Francisco Mangabeira, um pioneiro do Simbolismo no tabuleiro da baiana, tenha publicado *Hostiário* em 1898 e *Tragédia Épica* em 1900, o movimento simbolista só se caracterizaria na Bahia como fato cultural a partir de 1901, com a publicação da revista *Nova Cruzada*. É, portanto, no início do século XX, período identificado como uma *Belle Époque* artística, que o Simbolismo é assumido pelos poetas baianos.

Como então situar a poesia de Emília Leitão Guerra? Parnasiana, simbolista, ou apenas neorromântica? Os autores desse momento foram caracterizados menos pela natureza do seu texto poético e mais pelos critérios do Clube do Bolinha, isto é, pela frequência do autor aos

bares e cafés da tertúlia ou pelos laços de camaradagem varonil com os grupos e revistas literárias.

Se na França, de onde nos veio o modelo, o Simbolismo foi um marco de modernidade literária, ou uma espécie de saída estética para o pensamento decadentista; no Brasil, o Simbolismo pode ser compreendido como um rótulo para diversas tendências pós-românticas. Em cada estado brasileiro, uma publicação ou um grupo enfeixava sua produção sob o guarda-chuva dessa escola, mais ligada à estética literária do que às transformações culturais e históricas. Adquirindo contornos tão sutis, a designação passaria a ser atribuída com imprecisão genérica.

Os sonetos e outras formas adotadas por Emília Leitão Guerra testemunham a conveniência de permitir a novos leitores o conhecimento

de uma autora cujo universo poético ultrapassa as lembranças familiares e o painel de estudos da mulher, para se inscrever no vasto e heterogêneo panorama da poesia baiana de inspiração romântico-parnasiano-simbolista.

A autora começa a escrever e publicar num momento em que a modernidade literária contagiava a uns e a tradição saudosista imunizava a maioria. São seus contemporâneos poetas simbolistas como Pethion de Vilar (1870-1924, pseudônimo literário do professor Egas Moniz Barreto de Aragão, da Faculdade de Medicina da Bahia, mais médico e menos artista), Artur de Sales (1879-1952, o cada vez mais estudado artífice do verso), Francisco Mangabeira (1879-1904, poeta pouco conhecido, apesar de respeitado pela crítica simbolista), Durval

de Moraes (1882-1948, vindo de Maragogipe com sua poesia cristã, chegou a ser aclamado “o maior poeta da Bahia”) e Pedro Kilkerry (1885-1917, talvez o mais aberto à identificação do Simbolismo com a modernidade), para citar apenas os nomes masculinos de maior envergadura.

As mulheres — ou, melhor dito, as senhoras — não tinham lugar nas chamadas lides literárias. Mesmo as mais envolvidas com as letras e as artes encontravam espaço tão somente quando reconhecidas como “paladinas do lar”, expressão que, mesmo soando irônica aos ouvidos de hoje, pode ser tomada como epíteto ou caracterização do papel imposto à mulher até a primeira metade do século XX. Acredita-se que o fato da revista feminina *A Paladina*, fundada por Amélia Rodrigues

em 1910, ter ganho no título um complemento que vale como qualificativo, restritivo, — passando a ser denominada *A Paladina do Lar*, em 1912, quando Amélia deixou o grupo — é uma enfática expressão desse lugar, periférico e subalterno, então reservado à mulher nas letras e nas artes.⁵

Enquanto os homens aderiam ou se opunham às publicações que representavam tendências literárias em voga, marcando uma hipotética filiação artística, a criação literária das mulheres ficava à margem desse processo de inserção intelectual, reservado aos varões. Observe-se que na Bahia, até a segunda metade do século XX, as vozes femininas não se faziam ouvir, mesmo nos mais ruidosos momentos de afirmação de tendências estéticas e sociais. É o caso de Jacinta Passos, poeta e ati-

vista política, que morreu abafada pelo mais estranho silêncio, nos anos tumultuosos de resistência ao golpe militar de 64, quando dois ideais estavam em jogo e duas superpotências tentavam dominar o mundo: capitalismo e comunismo, Estados Unidos e União Soviética.⁶

Poemas, contos ou romances escritos por mulheres pairavam no limbo de uma categoria alheia às tendências sociais da arte, ficando restritos aos arquivos e às relações familiares.

Legados aos arquivos da família, são muitos os poemas de amor, implícita ou explicitamente dedicados por Emília Leitão Guerra ao marido. Vejamos o soneto “Por que duvidas?”:

“Fizeste mal em duvidar. Acaso
Desconhecias meu afeto ardente?
Não sabes, dize, que, por ti somente,
Do amor nas chamas divinais me abraso?”

A minha ternura não conhece ocaso;
A tua imagem guarda reverente.
Assim, um belo, um precioso vaso,
Guarda os caros perfumes do Oriente.

Como é pequena a tua confiança!
E eu que sempre a julguei serena
[e forte
Qual a que tenho em ti; Pois bem;
[descansa!

Enquanto eu viva, meu amor não finda;
Acabará, quando vier a morte,
Se, após a morte, não se amar ainda.”

Após a leitura de sonetos como este, presentes na obra da autora, não se pode deixar de ressaltar o

ânimo ou o acendimento amoroso de uma voz que não se deixa sufocar de todo, em meio às exigências e convenções sociais predominantes. A placidez e a força de caráter, que transbordam de modo harmônico e bem resolvido nesta voz feminina, sugerem uma maturidade capaz de solucionar conflitos antigos e sempre atuais. Num momento em que a mulher continuava sendo identificada como o sexo frágil, por isso mesmo devedora de obediência e submissão ao marido; força, determinação e placidez fazem-se presentes na expressão poética de Emília Leitão Guerra, pondo em xeque crenças estabelecidas ou impostas.

Um outro soneto, de 1899, retoma um lugar comum: a contenção ou o recalque do desejo pela mulher. A máscara da indiferença responde às exigências sociais. Vejamos o texto:

“Ela é de gelo, a multidão dizia,
Vendo o seu modo calmo e retraído
Não lhe notais, no riso indefinido,
Alguma coisa horrivelmente fria?”

Até o próprio sol, se ousasse um dia
Beijar-lhe o branco talhe do vestido,
Em montanha de neve convertido,
O azul do espaço, em breve, deixaria.”

Depois de algumas sugestões de gosto romântico, o último terceto do poema conclui com a indefectível chave de fechar sonetos:

“Adivinhei que o gelo era aparente,
Que sob a neve, palpitava ardente
A lava incandescente de um vulcão.”

O aproveitamento de experiências e conquistas formais do Parnasianismo — submetendo as caturrices da forma aos caprichos da expressão,

exaltada pelo espírito neorromântico e conduzida pela sutileza de imagens e símbolos — identifica a poesia de Emília Leitão Guerra com a produção de outros poetas que, no momento aqui discutido, souberam aliar a sensibilidade pessoal ao discurso das emoções interpessoais que aproximam e unem os indivíduos no espaço da poesia.



AUTORIA FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA

QUESTÕES DE GÊNERO – Se quisermos compreender as questões de gênero como assunto inerente aos estudos da literatura – e não como questão cultural específica e autônoma, o que se constitui uma realidade – convém observarmos a gênese e as transformações da Voz Feminina no discurso literário. Como se sabe, a mulher, ou a voz feminina,

comparece inicialmente nas manifestações artísticas como ficção masculina.

Na literatura de língua galaico-portuguesa, o marco inicial dessa presença é atribuído às cantigas de amigo. Quando os trovadores recriam os cantares de *habib* das mulheres de língua moçárabe, estão iniciando a imputação de voz à mulher na arte literária e musical da Idade Média Ibérica.

No caso nascente da cultura brasileira, mesmo quando José de Alencar, com seu projeto de “invenção do Brasil” (feliz título de um estudo sobre o tema), projeto esse que contempla desde a identidade nacional, através dos seus fundamentos, até as abordagens psicológicas, econômico-sociais e de gênero. Embora possa parecer demasiadamente elástica a caracterização,

como questão de gênero, em romances como *Senhora*, é na caracterização da personagem Aurélia que o lugar da mulher se instaura de forma epifânica na literatura brasileira.

Quando a ótica masculina traçava ou projetava a imagem da mulher como muito próxima da imagem da criança, Aurélia ganha voz como a responsável pela construção do universo em que vive. Com má vontade, pode-se chamar a isso de uma romântica caracterização da voz feminina, ou como uma romântica ficção masculina. Mas algo de novo surgia no discurso literário brasileiro. E além dele.

Os estudiosos mais cícos e ansiosos, certamente, voltarão ao bordão segundo o qual é uma perspectiva ou um olhar masculino que aí se instaura. Mas, rigorosamente, mes-

mo quando as mulheres começam a fazer literatura, o olhar masculino continua vigente, porque esse olhar era o único presente no cânone literário – e no cultural. Como a literatura sempre se fez através da reconstrução ou da desmontagem dos modelos anteriores, o cânone é o esqueleto e o fantasma falante de tudo que vem a constituir a tradição – e a ruptura.

Lígia Fagundes Telles, uma das vozes femininas essenciais da nossa literatura, publicou seu primeiro livro em 1938, aos quinze anos de idade. Já nos anos setenta, após ser consagrada como “a dama da literatura brasileira”, ela toca no nódulo da questão aqui discutida, através do diálogo de uma personagem do romance *As meninas*, de 1975: “Sempre fomos o que os homens dis-

seram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos.”

A importância nuclear dessa fala foi percebida por Nelly Novaes Coelho na introdução do livro *A Literatura feminina no Brasil contemporâneo* (Siciliano, 1993), e destacada para compor o texto de contracapa da referida obra.

DUAS MIGRANTES DO NORDESTE

– Quando, em meio aos ásperos braços, virulentamente viris do romance de 30, uma menina de 17 anos escreveu o romance *O Quinze*, hoje considerado um clássico, a crítica ficou atordoada por não conseguir encontrar aí a frágil voz feminina imaginada pela tradição em vigência.

A princípio, as mulheres procuravam *escrever como os homens escreviam*, inserindo assim o seu

discurso no berço contextual do *cânone machudo*. A especificidade da fala feminina teria que se fazer presente de forma sutil, dissimulada e quase escondida, como sutis são as armas usadas pelas mulheres, mesmo nas mais acirradas batalhas.

Cecília Meireles, voz feminina de grandeza marcante no modernismo brasileiro, ao lavrar a escritura da sua poética, declara e proclama:

“Canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste.
Sou poeta”.

O diálogo intertextual evidente com Fernando Pessoa, mestre da despersonalização, permite a Cecília inserir a lírica não mais na primeira pessoa, mas na terceira, a

mesma voz do discurso épico da mulher.

Nesse diapasão, a fala feminina pronunciada por um homem – ou a fala masculina proferida por uma mulher – se impõe como dialogismo e como polifonia da ficção que é a poesia.

Clarice Lispector é vista pela crítica como uma das vozes essenciais do século XX a plasmar por primeiro a água viva das experiências da mulher. Aí, já estamos diante de uma autora que atira suas setas de forma mais certa. Mas mesmo nessa voz, marcadamente feminina, a questão inicialmente posta, isso é, que o cânone – masculino como o artigo que o rege – fala pela boca da autora.

Clarice não se esforça para “fazer gênero” ou, dito de outro modo: não há, em boa parte do discurso essencial da autora, a intenção flagrante

de marcar o seu pertencimento. Trata-se de uma voz da mulher naturalmente forjada pela vivência cotidiana e não de uma voz literária que quer escrever como mulher para expressar sua condição feminina. Se na contemporaneidade as preocupações da crítica com as questões de gênero propiciam a representação ou a mimese da voz feminina, na modernidade a voz da mulher se fazia ouvir em “estado de natureza primordial”, isto é, da forma inaugural. A escrita se fazia feminina quando emanava de um ser profundo marcado por vivências que só uma mulher poderia experimentar.

É essa duplicidade antagônica marcada pela construção de uma narradora testemunhalmente feminina que a distingue de uma narradora ficcionalmente feminina. Com a distinção aqui ensaiada não se

pretende, com a expressão “testemunhalmente feminina”, conferir a esse tipo de discurso o mesmo caráter da chamada literatura de testemunho. Pretende-se tão somente sublinhar que, embora sem uma deliberada intenção de “fazer gênero”, a condição testemunhal de mulher (pré) condiciona a percepção do mundo e torna sua construção estética da realidade impregnada de traços e sugestões que somente uma subjetividade semelhante poderia produzir.

Aí a diferença abismal entre um narrador como o do romance *Senhora*, de Jose de Alencar, e um narrador masculino construído por Clarice Lispector em *A hora da estrela*. Mesmo se materializando em corpo de homem para contar uma história, o narrador de Clarice Lispector é mais feminino que o narrador dos

bem realizados poemas musicais de Chico Buarque. A camada epidérmica de ambos os discursos poderiam até se igualar, mas a camada profunda (ou as imagens reveladas do palimpsesto aos poucos restaurado) reconstitui uma outra realidade psíquica. As mulheres que falam nos poemas musicais de Chico Buarque de Holanda, mesmo construídas a partir de uma sensibilidade e de uma argúcia exemplares, são na sua estrutura psíquica menos femininas do que o narrador masculino do romance de Clarice Lispector.

Daí a tentativa de explicar o fato com a expressão “narradora testemunhalmente feminina”. Com isso também não se quer dizer que o que foi chamado de “narradora ficcionalmente feminina” seria menos representativo do sentimento referente ao

mundo da mulher na visão do outro.

NO TABULEIRO DA (ESCRITURA) BAIANA – Para aprofundar a discussão a partir de obras e autoras brasileiras, já que foram tomadas como objeto de análise escrituras e escritoras procedentes de vários estados, como Raquel de Queiroz, do Ceará, Clarice Lispector, educada em Pernambuco, continuemos no Nordeste, arrolando autoras baianas, duas delas desterritorializadas: Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha. Ambas passaram a viver na antiga capital da república e fizeram do Rio de Janeiro o cenário das suas ficções. Assim como Helena Parente Cunha e Sonia Coutinho, escritoras baianas já definitivamente incorporadas à história da literatura brasileira e não da literatura regional,

uma terceira, Myriam Fraga, mesmo vivendo em Salvador obteve audiência nacional.

Se esses três nomes estão incluídos no repertório da crítica brasileira, alguns outros, de atuação local, constituem o acervo baiano de vozes que legitimamente deflagram e enriquecem o debate sobre as questões de gênero.

Uma pioneira é a escritora Amélia Rodrigues, nascida em Santo Amaro e que hoje dá nome a um município que faz fronteira com sua cidade de origem e com Feira de Santana, lugar de onde agora se fala. Amélia Rodrigues, não obstante a carga semântica atribuída ao antropônimo Amélia, pela canção de ideologia antagônica, é hoje arrolada em discussão sobre a mudança de percepção do universo feminino.

“Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Não vê que eu sou um pobre rapaz

Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo o que você vê você quer
Ai meu Deus que saudade da Amélia
Aquilo sim é que era mulher

As vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado dizia
Meu filho o que se há de fazer

Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia que era mulher de verdade”

Mas deixemos a Amélia plasmada por Athaulfo Alves e Mário Lago e voltemos à escritora Amélia Rodrigues. Educada para a vida do lar, essa mulher de instrução considerada

avançada para os padrões dos fins do século XIX e início do século XX, atuou não só como ficcionista mas como militante da emancipação feminina. Bem verdade que grande parte do seu trabalho se deu em torno de entidades e espaços ligados à Igreja Católica; mas que outros territórios poderiam acolher uma mulher de família tradicional no interior da Bahia?

Ironicamente (conforme a percepção atual), uma revista na qual ela atuou, abrindo espaço para outras mulheres, foi batizada como *As Paladinas do Lar*. Observe-se o oxímoro aí presente: enquanto o termo “pala-dinas” aponta para o espírito guerreiro indispensável às conquistas e avanços, a expressão “do lar” apequena o lugar da mulher.

Essa publicação já foi objeto de estudos de gênero, incluindo disser-

tações de mestrado e teses de doutorado, orientadas pela professora Ívia Alves, na Universidade Federal da Bahia.

Outra pioneira baiana foi a escritora Edith Gama Abreu, a primeira mulher a integrar a Academia de Letras da Bahia, nas falocêntricas décadas iniciais do século passado, durante os anos que procederam à afirmação da geração modernista de 1928.

Mesmo integrando o quadro de escritores responsáveis pela manutenção da tradição literária mais fechada aos rumores da modernidade tardia, ela teve que enfrentar a resistência dos seus pares à condição de mulher, ao se intrometer em “coisas de homens”.

Uma resposta, indireta e supostamente não intencional, a essa mentalidade seria dada mais tarde pela

voz poética de Myriam Fraga. Mas, antes disso, vejamos como a indignação masculina se manifestou, através de um gênero poético muito em voga na Bahia da primeira metade do século XX – o epigrama. Lacônico e mordaz, Silvio Valente poetou:

“Edith, escreva
mas, por favor,
não edite.”

Desde aí, palavra de mulher passou a ser como “uma pedra no meio do caminho”; tão incômoda quanto a sintaxe irônica do modernismo.

Myriam Fraga, embora de uma geração mais nova, publica pela primeira vez ao lado de dois pontas-de-lança da geração de *Arco & Flexa* – revista nordestina dos anos 20: Godofredo Filho e Carvalho Filho, e

de dois contemporâneos, Florisvaldo Matos e Fernando Pires.

Os primeiros poemas da autora ainda não conferiam a ela um lugar privilegiado pela dicção nitidamente feminina. O livro *Sesmarias*, que no encaminhamento da temática pode ser comparado a épicos modernos como *Mensagem*, de Pessoa, ou *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, é uma captura de vozes históricas em torno da Cidade da Bahia e do feudo de Garcia D'Ávila. O mesmo tom constituiu outros livros de sua autoria, como *A Cidade*. Somente no final do século passado, Myriam Fraga elegeu, de modo eloquente, os temas e os sentimentos femininos. No território da prosa biográfica ela realiza um substancial estudo sobre a vida de Leonídia Fraga, uma das primeiras musas do poeta Castro Alves. No seu

próprio território, o da poesia, Myriam alcança o ponto talvez mais alto da sua criação como o livro *Femina*. Ainda através de viagens pelos tempos idos da história e da voz lírica contaminada pelos costumes, ela prossegue a encenação de dramas e conflitos de mulheres. O nítido processo de despersonalização ou de ficcionalização do eu lírico assegura ao livro um lugar privilegiado no quadro da poesia brasileira do nosso tempo.

Síntese de vozes e pensamentos, um verso seu, citado de memória, exprime a questão prosaicamente discutida: “poesia é coisa de mulheres.”

Que verso pode responder, como esse, não só às vozes ressentidas com a conquista de espaços pelas mulheres, mas também à sensibilidade que é a pedra fundamental da poesia?

Outra autora que aprofundou cada vez mais a natureza essencialmente feminina da sua escrita é Helena Parente Cunha. Com o passar do tempo, apenas o sentimento profundo do eu feminino é exposto e posto a nu, mas a escolha de temas e personagens femininos passam a ser uma marca constante dos seus romances, poemas e contos.

O livro *Cem mentiras e verdades*, constituído por narrativas curtíssimas, e provavelmente o ponto mais denso da sua ficção, tem o mérito de representar ou, antes, sugerir, um painel psicológico dos conflitos da mulher.

Dois minicontos, “Tesão” e “Um e outra”, podem ser tomados aqui como expressão das angústias da mulher. No primeiro, uma cinquenta imagina cenas eróticas com cada homem que passa na rua, mas

ao se deparar sozinha, no elevador, com o vizinho, treme de suores e febres, para recolhida ao quarto de virgem prolongar seus temores.

Texto da prova escrita do concurso público para professor da UEF5, no qual o autor foi aprovado, em primeiro lugar, em dezembro de 2010. <www.linguagens.ufba.br/pdf/z_autoria_feminina.pdf>

A POESIA FAMILIAR

de Emília Leitão Guerra

Neste limiar do século XX para o XXI, os estudos de gênero têm deixado um saldo positivo: a audiência de vozes femininas – antes silenciadas no tumulto de velhos papéis perdidos – agora resgatadas pelo interesse em compreender o lugar da mulher na cultura di seu tempo. Na Bahia, escritoras do século XIX e do início do século que ora se finda têm

frequentado antologias e estudos acadêmicos.

Paralelo a este resgate e, talvez, influenciado por ele, o escritor Guido Guerra, folheando o álbum de família, selecionou alguns poemas da avó paterna, Emília Leitão Guerra, poeta baiana por adoção, nascida em Pernambuco, no dia 18 de novembro de 1883.

Os sonetos e outras formas adotadas por Emília Leitão Guerra testemunham a conveniência de permitir a novos leitores o conhecimento de uma autora cujo universo poético ultrapassa as lembranças familiares e se inscreve no vasto e heterogêneo painel da poesia de inspiração romântico-parnasiano-simbolista. A autora começa a escrever e publicar num momento em que a modernidade literária contagiava a

uns e a tradição saudosista imunizava a maioria.

São seus contemporâneos poetas simbolistas como Pethion de Vilar (1870-1924, pseudônimo literário do professor Egas Moniz Barreto de Aragão, da Faculdade de Medicina da Bahia, mais médico e menos artista), Artur de Sales (1879-1952, o cada vez mais estudado artífice do verso), Francisco Mangabeira (1879-1904, poeta pouco conhecido, apesar de respeitado pela crítica simbolista), Durval de Moraes (1882-1948, vindo de Maragogipe com sua poesia cristã, chegou a ser aclamado “o maior poeta da Bahia”) e Pedro Kilkerry (1885-1917, talvez o mais aberto à identificação do Simbolismo com a modernidade), para citar apenas os nomes masculinos de maior envergadura. As mulheres – ou melhor dito, as senhoras – não

tinham lugar nas chamadas lides literárias. Mesmo as mais envolvidas com as letras e as artes tinham espaço tão somente quando reconhecidas como *paladinas do lar*, título que, mesmo soando irônico aos ouvidos de hoje, pode ser tomado como epíteto ou caracterização do papel imposto à mulher até a primeira metade do século XX. Acredita-se que o fato da revista *A Paladina*, fundada por Amélia Rodrigues em 1910, ter ganho no título um complemento que vale como qualificativo, restritivo – passando a ser denominada *A Paladina do Lar*, em 1912, quando Amélia deixa o grupo –, é uma enfática expressão desse lugar, periférico e subalterno, reservado à mulher nas letras e nas artes. Para melhor conhecer o episódio ver a dissertação de mestrado de Aline Paim de Oliveira: *As Paladinas do*

Lar; escrita feminina baiana (1910-1917), Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1999, resultante de pesquisa sob a orientação de Ívia Alves.

Enquanto os homens aderiam ou se opunham às publicações que representavam tendências literárias em voga, marcando uma hipotética filiação artística, a criação literária das mulheres ficava à margem desse processo de inserção intelectual, reservado aos varões. Observe-se que na Bahia, até a segunda metade do século XX, as vozes femininas não se faziam ouvir, mesmo nos mais ruidosos momentos de afirmação de tendências estéticas. Poemas, contos ou romances escritos por mulheres, vistos sob esta ótica, pairavam no limbo de uma categoria alheia às tendências sociais da arte, ficando restritos aos arquivos e às relações

familiares. É o caso destes versos de “Relembrando”, poema que a autora dedica ao irmão Albino Leitão Guerra, professor da cadeira de Dermatologia da Faculdade de Medicina da Bahia:

“Relembro os dias de nossa infância
Quadra bendita do alegre riso,
Essa, da vida, a fagueira instância
Que tem, das rosas, doce fragrância,
Que tem as graças do Paraíso.”

Legados também aos arquivos familiares são os muitos poemas de amor, implícita ou explicitamente dedicados ao marido da poetisa. Vejamos o soneto “Por que duvidas?”:

“Fizeste mal em duvidar. Acaso
Desconhecias meu afeto ardente?
Não sabes, dize, que, por ti somente,
Do amor nas chamas divinais me abraso?”

A minha ternura não conhece ocaso;
A tua imagem guarda reverente.
Assim, um belo, um precioso vaso,
Guarda os caros perfumes do Oriente.

Como é pequena a tua confiança!
E eu que sempre a julguei serena e forte
Qual a que tenho em ti; pois bem; descansa!

Enquanto eu viva, meu amor não finda;
Acabará, quando vier a morte,
Se, após a morte, não se amar ainda.”

Após a leitura de sonetos como este, presentes na obra da autora, não se pode deixar de ressaltar o ânimo ou o acendimento amoroso de uma voz que não se deixa sufocar de todo, em meio às exigências e convenções sociais predominantes. A placidez e a força de caráter, que se deixam transbordar de modo harmônico e bem resolvido nesta voz femi-

nina, sugerem uma maturidade capaz de solucionar conflitos antigos e sempre atuais. Num momento em que a mulher continuava sendo identificada como o sexo frágil, por isso mesmo devedora de obediência e submissão ao marido; força, determinação e placidez fazem-se presentes na expressão poética de Emília Leitão Guerra, pondo em xeque crenças estabelecidas ou impostas.

A respeito do papel subalterno reservado à mulher, José de Alencar escreveu um dos mais admiráveis romances, *Senhora*, construindo uma personagem que, através da afirmação econômica, valor maior da consciência burguesa, consegue inverter a posição das pedras de um sólido e imutável tabuleiro. Mas a independência econômica da mulher, vislumbrada pelo autor como mecanismo capaz de abalar a domi-

nação do macho, ainda estava muito longe de se tornar uma imposição da vida social, transformando Aurélia numa espécie exótica e confinada ao território das ficções cotidianas...

As viúvas de ricos homens, matriarcas incontestes, sempre afirmaram sua vontade sobre os varões da família e do lugar, sem que isso abalasse a crença no poder de mando inerente ao homem. Aceitar a hipótese descortinada no romance de Alencar seria uma forma de antecipar a possível decifração do enigma e decompor a esfinge.

Quebrada a tradição do impasse, que poder restaria aos machistas (e às feministas)? Homem e mulher dialogariam (ou mediriam forças) em saudável igualdade de condições.

Deslocando ou desacreditando a questão econômica como fator con-

dicionante, no mundo moderno (que tomou o lugar da força bruta dos tempos de antanho), impõe-se a divisão de gêneros como divisão de espécies conflitantes. O homem será sempre o lobo da mulher que, devorando-o como tenro cordeiro, será sempre a loba da matilha?

Transformados em espécies conflitantes, o homem se uniria ao homem, como fazem os machos alfa nas suas reuniões entre pares e bares; e as mulheres se uniriam às mulheres, como pede o paladar feminista. Mas o rei não pode estar nu. É preciso ver uma veste.

Daí a dúvida: seremos sempre – inconciliáveis – gêneros em conflito?

Como então situar, para o leitor contemporâneo, a poesia de Emília Leitão Guerra? Parnasiana, simbolista, neorromântica? Os autores

desse momento são caracterizados menos pela natureza do seu texto poético e mais pelos laços de camaradagem intelectual com os grupos e revistas literárias. Se na França, de onde nos veio o modelo, o Simbolismo foi um marco de modernidade literária, ou uma espécie de saída estética para o pensamento decadentista; no Brasil, o Simbolismo pode ser compreendido como um rótulo para diversas tendências pós-românticas. Em cada estado brasileiro, uma publicação ou um grupo enfeixava sua produção sob o guarda-chuva de uma escola que, segundo Massaud Moisés, foi mais ligada à estética literária do que às transformações culturais e históricas. (Cf. *História da literatura Brasileira*. Volume III: *O Simbolismo*. São Paulo, Cultrix, 1985, p. 7.)

O ideal da arte pela arte encontra plena realização nesse momento, quando o compromisso do fazer artístico com a realidade é substituído pelo compromisso único com o prazer proporcionado pelo desvendamento de símbolos e imagens que, antes de constituírem, apenas, substituem o objeto.

Tal espécie de toaleta literário pretende apenas vestir e maquiar a realidade, dar a ela uma face mais jovem e faceira – encobrendo as dobras da pele. Creio que foi esta possível vertente aberta pelo Simbolismo a que mais encontrou adeptos, transformando a palavra (“simbolismo”) em mero rótulo para designar as mais diversas tendências pós-românticas.

O aproveitamento de experiências e conquistas formais do Parnasianismo, submetendo as caturrices da

forma aos caprichos da expressão exaltada pelo espírito neorromântico e conduzida pela sutileza de imagens e símbolos, identifica a poesia de Emília Leitão Guerra com a produção de outros poetas que, nesse momento, souberam aliar a sensibilidade pessoal ao discurso das emoções interpessoais que aproximam e unem os indivíduos no espaço da poesia.

Foi Lélis Piedade quem publicou os primeiros versos da poetisa no *Jornal de Notícias*, de Salvador, e no periódico *O Propulsor*, de Feira de Santana, registrando uma fase marcada pela transição da adolescência. A passagem do século XIX para o XX marca também a maturidade poética da autora que produz em 1899 alguns dos seus melhores poemas.

Emília casou-se em 1907 com o médico Adolfo Santos Guerra que, dois anos depois, tomaria a iniciativa de fazer publicar o primeiro livro da esposa, *Lírios da Juventude*. O volume foi impresso na Typographia Brasil, em Juiz de Fora, com prefácio do advogado e deputado federal Carlos Arthur da Silva Leitão, irmão da poetisa. Segundo Guido Guerra, esse irmão foi o responsável pela formação cultural da autora, inclusive no aprendizado de línguas estrangeiras como o alemão, o francês e o inglês, que estão na base das suas leituras.

A obra, mais uma vez, conforme informação de Guido Guerra, foi saudada em artigo do crítico e poeta Osório Duque Estrada, no *Correio da Manhã*. Para os menos atentos, cabe lembrar que um poema de Duque Estrada foi oficializado no iní-

cio do século vinte como letra do Hino Nacional Brasileiro. A música, datada de meados do século XIX, foi composta por Francisco Manuel da Silva

O segundo e último livro de Emília Leitão Guerra, *Evocações*, foi publicado cinquenta anos depois do seu casamento, reunindo os poemas dedicados ao marido, em edição organizada, em 1957, pela professora Júlia Amélia Viana Leitão, sobrinha da poeta.

Em 1964 sairia a segunda edição desse livro, com o selo da Imprensa Oficial do Estado da Bahia e introdução de Jorge Faria Góes. Já idosa e adoentada, Emília Leitão Guerra não compareceu ao lançamento, encarregando um dos seus filhos, o desembargador Adolfo Leitão Guerra, a autografar os exemplares. Dos onze filhos da poetisa, Salustino,

José Martins, Emília, Adolfo e Dídia são falecidos; estando vivos – no momento em que este texto é publicado – Umbelina, Anísia, Cristina, Lúcia, Madalena e Júlio.

Em 1999, Lizir Arcanjo incluiu num volume dedicado ao estudo de vozes femininas sonetos e outros poemas publicados por Emília Leitão Guerra nos jornais em 1898, 1900, 1901 e 1903, além de alguns que figuram nos seus dois livros, o de 1907 e o de 1957, reeditado em 1964.

(Cf. *Mulheres escritoras: as poetisas*; antologia com organização e introdução de Lizir Arcanjo. Salvador, Étera, 1999, 294 p. ilustradas com fotos e fac-símiles de publicações.)

Esse volume resulta de paciente e trabalhosa pesquisa da organizadora em arquivos e bibliotecas da Bahia,

de Pernambuco, e do Rio de Janeiro, revelando algumas autoras inteiramente esquecidas e encontradas nas páginas de desconhecidos periódicos publicados no século passado no interior baiano.)

Emília Leitão Guerra, filha de Emília Magalhães da Silva Porto e do comerciante português e Coronel da Guarda Nacional Brasileira José Martins Leitão, morreu aos oitenta e três anos, no dia 23 de novembro de 1966, deixando, além dos seus dois livros publicados, vários outros poemas dispersos nos arquivos da família.

Texto da introdução ao livro *Poemas escolhidos (100 anos de Poesia)*, organizado por Guido Guerra, neto da autora. Salvador, Edições Cidade da Bahia, ilustrações de Floriano Teixeira, 2000, 120 p.



Pintura de Andrey Remnev

COLEÇÃO TEAL

A partir da atração exercida sobre artistas e arquitetos pela pouco usada cor *teal* – cujo nome, em língua inglesa, apareceu pela primeira vez em 1917 – foi criada esta coleção, com o fundo na referida cor, para otimizar a leitura em tablets e smartphones.

Os e-books são diagramados no formato de 12 centímetros de largura, por 20 de altura, na fonte *Amer Type Md BT*, corpo 13 a 15, nas cores branca e preta, tornando a leitura visualmente cômoda.



Editor:
Cid Seixas

Tipologia: Amer Type Md BT, 15.

Formato: 12 x 20 cm.

Número de páginas: 74.

<https://issuu.com/ebook.br/docs/mulheres>

<http://www.e-book.uefs.br>

<http://www.linguagens.ufba.br>

Este livro eletrônico é o sétimo da “Coleção Teal”. O primeiro trouxe um diálogo entre Franklin Machado e Guido Guerra: *Feira não perdoa quem não aceita convenção*.

O segundo volume é constituído pela narrativa *O bocado não é para quem faz*, de Euclides Neto.

O terceiro tem como tema *Jorge Amado: Da guerra dos santos à demolição do eurocentrismo*.

O quarto, *A timidez escondida*, é um diálogo de Guido Guerra com Cid Seixas.

O quinto e o sexto trazem, respectivamente, alguns contos de Cyro de Mattos e Ricardo Brugni-Cruz.

MULHERES DE PALAVRAS

Se quisermos compreender as questões de gênero como assunto inerente aos estudos da literatura – e não como questão cultural específica e autônoma, o que se constitui uma realidade – convém observarmos a gênese e as transformações da Voz Feminina no discurso literário.

<https://issuu.com/ebook.br/docs/mulheres>

<http://www.e-book.uefs.br>

<http://www.linguagens.ufba.br>

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL