

As mulheres na *belle époque* tropical a partir do olhar da produção ficcional de João do Rio¹

Sabrina Ferraz Fraccari²
Pablo Lemos Berned³

Resumo: A proclamação da República no Brasil trouxe uma série de mudanças tanto estruturais quanto sociais e culturais, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, em um período conhecido como *Belle Époque* tropical. Tais modificações tiveram grande impacto na vida das mulheres e podem ser observadas na obra ficcional de João do Rio, especialmente nos livros analisados neste trabalho: *Dentro da noite* (2002), *A profissão de Jacques Pedreira* (1992) e *A mulher e os espelhos* (1990), originalmente publicados em 1910, 1911 e 1919 respectivamente. O objetivo deste trabalho consiste em apresentar e discutir os olhares que caracterizam as personagens femininas retratadas por João do Rio em sua produção ficcional, sobretudo em função da diversidade e do protagonismo que elas assumem nas narrativas. Observadas, em geral, a partir de um viés masculino, as personagens femininas apresentam comportamentos que destoam do esperado. Entretanto, quando as tomamos a partir de suas próprias percepções, elas refletem e questionam-se acerca de suas trajetórias previamente determinadas, evidenciando certa lucidez. Desta forma, tal reflexão perturba perspectivas previamente definidas sobre os papéis que as mulheres deveriam ocupar na sociedade, demonstrando uma espécie de tomada de consciência acerca de sua condição historicamente determinada.

Palavras-chave: Pré-Modernismo, Primeira República, personagens femininas.

¹ Este artigo deriva de Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Letras: Português e Espanhol - Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul – *campus* Cerro Largo/RS, defendido e aprovado em julho de 2018.

² Graduada em Letras Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Contato: ferrazsabrinal3@gmail.com

³ Doutor em Estudos de Literatura. Professor de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal da Fronteira Sul, *campus* Cerro Largo/RS. Contato: pablo.berned@uffs.edu.br

Considerações Iniciais

O advento da ordem republicana, em 1889, deu início a um momento de transição pelo qual passou o Brasil, sobretudo a partir da virada do século, com a chegada dos ideais de progresso e modernização que fervilhavam na Europa para um Brasil ainda ligado à tradição colonial, em uma época que ficou conhecida como a Belle Époque tropical. Com isso, a nova República tinha como principal objetivo “civilizar’ o espaço urbano, fosse no aspecto físico e funcional da cidade, fosse no ideológico, através da restrição às manifestações populares, e controle da atmosfera de crescente permissividade moral” (ARAÚJO, 1993, p. 30). Nesse contexto, a família e, sobretudo, a mulher foram vistos como meios mais concretos de controle desses diversos atores sociais.

Com relação à mulher, sobre ela “recaía uma forte carga de pressões acerca do comportamento pessoal e familiar desejado, que lhes garantissem apropriada inserção na nova ordem, considerando-se que delas dependeria, em grande escala, a consecução dos novos propósitos” (SOIHET, 2017, p. 362). Dentro da família, a mulher tem como principal função, nesse contexto, a reprodução, e é justamente a partir da maternidade “que se origina a chamada estabilidade e permanência da família, em suas diferentes formas, trazendo como consequência, em quase todas as sociedades, a subordinação social da mulher” (ARAÚJO, 1993, p. 63). Assim sendo, a mulher, ao ser tomada como a fonte da reprodução e manutenção da sociedade, acaba por ter sua trajetória previamente definida, mantendo-se sempre sob a tutela repressiva do marido. No entanto, mesmo com a necessidade de regulamentação da atuação feminina, o que se percebeu na *Belle Époque* tropical foi certa perturbação dessa ordem.

A supremacia masculina ainda seguiu – e segue – dominante. No entanto, as mulheres acabaram por ter sua posição social alterada devido, principalmente, ao intenso processo de urbanização e também ao rápido desenvolvimento socioeconômico, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país. Por um lado, a inserção da mulher das classes mais baixas no mundo do trabalho acaba por ressignificar seu papel no núcleo familiar, bem como suas esferas

de atuação, ocupando novos espaços que não só os ambientes privados. Por outro lado, as mulheres da elite, devido às influências da *Belle Époque* europeia, principalmente em relação aos costumes, acabaram por tornarem-se as estrelas dos salões, cada senhora conservando o seu com muita dedicação e tornando-os espaços nos quais damas e cavalheiros iniciavam flertes, acirravam disputas e buscavam se impor aos demais.

Tais modificações nos papéis e comportamentos comumente associados às mulheres, tanto no plano dos costumes quanto nas relações entre os pares, podem ser observadas na produção ficcional de Paulo Barreto (1881-1921), mais conhecido pelo pseudônimo literário João do Rio, autor carioca cuja escrita e publicação das obras se deu justamente nas duas primeiras décadas do século XX. Conhecido sobretudo pelas crônicas – cujos livros mais conhecidos são *As religiões no Rio*, de 1904, e *A alma encantadora das ruas*, de 1908 –, o jornalista produziu também contos, romances e peças de teatro, que têm como principal cenário a cidade do Rio de Janeiro, seus novos habitantes, sua nova organização cultural e também os novos modelos de relacionamento.

No presente trabalho, temos como principal objetivo apresentar e discutir os olhares que caracterizam as personagens femininas retratadas por João do Rio neste cenário em sua produção ficcional, sobretudo pela diversidade e protagonismo que elas assumem dentro das narrativas. A partir de personagens destacadas do romance *A profissão de Jacques Pedreira* (1992) e dos livros de contos *Dentro da noite* (2002) e *A mulher e os espelhos* (1990), investigaremos as posições sociais de onde tais personagens são observadas, considerando o foco narrativo das histórias, e se esses olhares as condicionam a determinados modos de ser; ou se, pelo contrário, são elas que surpreendem e perturbam os padrões já estabelecidos conforme os desejos de cada uma. Para isso, buscaremos referências principalmente nos trabalhos de Araújo (1993), Sohier (2017), Beauvoir (2016) e Lipovetsky (1999).

Os arquétipos da Mulher

O conto “Carta-oferta”, parte do livro *A mulher e os espelhos*, inicia com um pedido de atenção que se aproxima de uma súplica: “Assim, levo a coragem ao excesso de pedir que me ouça” (RIO, 1990, p. 15). O tom adotado dá a impressão de que o assunto a ser tratado no texto precisa de uma espécie de licença para ser abordado, uma vez que o próprio narrador lança mão de um ato excessivo de coragem, como ele mesmo pontua, para solicitar a atenção do leitor/interlocutor a lê-lo/ouvi-lo. Deste modo, tem-se a impressão de se estar diante de um texto cuja temática traz algo de obscuro, que necessita de coragem daquele que escreve, e também daquele que lê.

Esse conto parece apresentar-se como um prefácio ao livro, pois apresenta uma série de elucubrações acerca do papel da mulher ao longo do tempo, retomando elementos da literatura greco-latina e da tradição cristã acerca da mulher. Nesta perspectiva, conforme o narrador, a vida é insignificante por si só, e carece de significação. Decorre disso a criação de símbolos religiosos capazes de atribuir sentido à vida, atitude que enfatiza as dificuldades enfrentadas pelos seres humanos de entender a si próprios:

Da banalidade da vida vieram decerto os símbolos divinos também limitados. Junte você todas as religiões, aglomere deuses e semideuses da Europa, da Ásia, da África, da América, da Oceania e afinal todos eles não exprimirão mais que meia dúzia de cousas que o homem teme, deseja ou venera porque não compreendeu ainda [...]. Ora, entre as divindades que o homem teme por não compreender ou enaltece pelo mesmo amargo motivo está desde o começo da reflexão, a Mulher (RIO, 1990, p. 15).

A respeito da Mulher, apresentada como tema principal das reflexões do narrador, percebemos que ela aparece personificada e elencada junto às divindades criadas pelo homem – categoria que aparece aqui como marca do masculino – para representar algo que ele teme, deseja ou venera porque não consegue compreender. Por isso, ele atribui à mulher sentidos diversos; ou seja, desde o início da reflexão, o narrador deixa claro que qualquer tentativa do homem em atribuir sentidos à mulher terá como base sua total incompreensão sobre ela. Obviamente por

isso, suas observações não podem ser tomadas como exemplos para aquilo que seja real ou concreto.

Em virtude disso, o homem elevou-a ao posto de divindade – relembrando a grafia com inicial maiúscula da palavra “Mulher”, que representa um índice de personificação – e, não satisfeito, tornou-a a causa de todos os males, mas também de todos os bens. No entanto, os elementos escolhidos para exemplificar a afirmação do narrador são todos relacionados às guerras que, segundo ele, tiveram suas verdadeiras motivações mascaradas ao atribuir à Mulher como causa para todas elas.

Fizemo-la causa inicial de todos os males e todos os bens. E se você tiver o trabalho de abrir o venerável Heródoto, lá encontrará a Mulher como origem das guerras, mascarando a razão mercantil das ditas guerras – porque [...] os gregos navegaram para a Cólquida e roubaram Medeia, Alexandre Páris, filho de Príamo, roubou Helena, e assim infinitamente a Mulher é sempre o motivo do conflito humano (RIO, 1990, p. 15).

A partir do fragmento acima, é possível afirmar que, mais uma vez, o narrador recupera a ideia de que o homem utiliza a figura da mulher conforme melhor lhe convém. A ênfase na figura feminina como sendo a origem das guerras relembra a ideia de mito, uma vez que tais perspectivas acerca dela, apresentadas pela narrativa, reiteram-na como causadora de conflitos entre os povos. Além disso, ao retomar a tradição judaico-cristã, encontramos Eva, a primeira mulher, retratada como a causadora dos suplícios da humanidade, e percebemos que tais acusações vêm sendo repetidas em nosso imaginário, contribuindo para formar nossa percepção de mundo.

Voltando-nos especialmente aos mitos, percebemos que, desde as sociedades arcaicas, eles são tomados como “histórias verdadeiras” e servem de modelo para as condutas dos membros das mesmas sociedades, sobretudo por seu caráter sagrado, pois remontam às narrativas de origem, ou seja, ao modo como foi feito pela primeira vez (ELIADE, 1972, p. 6). Da mesma forma, o mito também se apresenta como explicação para a origem do homem e, como consequência, narra os acontecimentos que o converteram no que é hoje, pois

Se o Mundo *existe*, se o homem *existe*, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no ‘princípio’. Mas, após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram outros eventos, e o homem, *tal qual é hoje*, é o resultado direto daqueles eventos míticos, é *constituído por aqueles eventos* (ELIADE, 1972, p. 13, grifo do autor).

Ou seja, se, no “princípio”, segundo a tradição cristã, Adão e Eva viviam em paz no paraíso, por consequência, todos aqueles que viessem depois deles também viveriam na mesma paz tão exaltada e em lugar tão belo. No entanto, Eva, quando acusada de sucumbir à tentação provocada pela Serpente, arruína qualquer chance que a humanidade teria de viver em paz.

Deste modo, retomando a reflexão apresentada em “Carta-oferta”, a mulher se apresenta como culpada pelos suplícios da humanidade, uma vez que Eva, a primeira mulher, não obedeceu ao seu Criador. Além disso, vemos aqui representada, também, a ideia de que a mulher desobediente acaba por atrair riscos e punições para ela própria e para aqueles que a cercam.

As mulheres, tomadas como belas e encantadoras, são apresentadas pelo narrador do conto “Carta-oferta” como sendo simbolizadas pela sereia, ser mítico que aparece na *Odisseia*, atribuída a Homero, tendo como principais características o canto doce capaz de seduzir o homem e o incitar a tomar decisões inconscientes que o levam à morte. Ulisses, personagem central na *Odisseia*, é instruído por Circe a cobrir os ouvidos de sua tripulação e se amarra ao mastro do seu navio para evitar sucumbir diante das sereias. Essas figuras são apresentadas como responsáveis por levar os homens à ruína, uma vez que “son seductoras y ambiguas, porque no pueden satisfacer las pasiones que suscitan, ligando a su función erótica la funerária”⁴ (RODRÍGUEZ PEINADO, 2009, p. 52). Deste modo, o homem, encantado diante da beleza e inebriado pelo canto, perde os sentidos ligados à razão e entrega-se totalmente às sereias.

O narrador – ao retomar eventos míticos acerca da sereia, inclusive o episódio envolvendo Ulisses – designa um novo tipo de sereia que assume diversas formas, para além da cauda de peixe ou das asas. Tal perspectiva pode significar que toda mulher se apresenta como sereia na visão de um homem, pois:

⁴ “[As sereias] São sedutoras e ambíguas, porque não podem satisfazer as paixões que suscitam, ligando sua função erótica à funerária” (tradução dos autores).

Não há homem na terra que um momento não se deixe dominar. E não é Vênus tentadora, é a Sereia que impera e impera arrasadoramente, cantando para o naufrágio das vidas. Sobre os destroços de cada nau onde arqueja o nauta, canta a Sereia imperialmente a canção infinita da sedução (RIO, 1990, p. 16).

O narrador retoma o mito da sereia com o intuito de exemplificar a ideia de que qualquer homem já teve alguma história da qual foi totalmente devastado devido à ação da mulher-sereia. No entanto, a mulher também pode ser a causa de todos os bens que o homem tem na vida, pois “há de encontrar v., admirável amigo, o mesmo homem ora a dizê-la Deus, ora a chamá-la monstro” (RIO, 1990, p. 16). Ou seja, as mulheres são apresentadas pela dualidade, uma vez que podem seduzir o homem e levá-lo a cometer atrocidades, como podem também ser tomadas como responsáveis pelas conquistas daqueles que as amam.

A perspectiva trazida pelo narrador apresenta uma variação de percepções acerca da mulher, não mais unicamente causadora de suplícios, mas também a causa de alegrias. A justificativa para isso consiste no fato de que os homens – e aí o narrador se inclui – seguem sem conseguir compreender a mulher,

Pela simples razão de que só o nosso egoísmo a reflete. Até agora para mulher temos um sentido apenas: o do espelho. Ela quer conhecer-se, ela deseja ser explicada, ela procura o desvendamento do seu mistério. Cada espelho diz exclusivamente a verdade do próprio egoísmo. Entre ela e o espelho há a teimosia implacável do espelho refletindo a imagem que quer fazer dela. [...] Nós reproduzimos a criatura que julgamos ser nossa, com o inconsciente estranhamento do nosso voraz egoísmo. E elas de se mirarem em vão nos espelhos homens, sem obter a decifração, não só desenvolveram a ambição de agradar como o secreto anseio de encontrar um dia o espelho revelador (RIO, 1990, p. 17).

Segundo o narrador, a visão que o homem tem a respeito da mulher se justifica em razão de ser ele o espelho dela, e refleti-la a partir de seu próprio ponto de vista.

Deste modo, a reflexão proposta em “Carta-oferta” permite compreender que, em geral, qualquer representação feita até hoje com relação à mulher é realizada a partir de uma perspectiva masculina, que a toma como um “outro”, e faz dela a imagem que desejar, sendo o homem o

espelho refletor. Tal ponto de vista leva-nos às reflexões propostas por Simone de Beauvoir (2016), em *O segundo sexo*, publicado originalmente em 1949, que encaixa a mulher na categoria do *Outro*, pois ela nunca é definida a partir do seu ponto de vista, mas sempre o é segundo um olhar masculino.

Segundo a filósofa francesa, influenciada pelo Existencialismo, a mulher não vislumbra em sua jornada a possibilidade da transcendência, pois não se arrisca como caçadora, nem modifica a vida a partir da construção e reconstrução do mundo; pelo contrário, a ela cabe apenas a continuidade da vida pela função reprodutora. Assim sendo, essa perspectiva induz à conclusão de que é o homem quem cria o futuro: “a humanidade sempre procurou evadir-se de seu destino específico; pela invenção da ferramenta, a manutenção da vida tornou-se para o homem atividade e projeto, ao passo que na maternidade a mulher continua amarrada a seu corpo, como o animal” (BEAUVOIR, 2016, p. 100). Sendo o homem quem cria o futuro, é natural que a mulher o siga, já que não possui, ela própria, um projeto para alcançar sua própria existência.

A partir de uma perspectiva hegeliana, Beauvoir concebe o homem enquanto a imagem do Mesmo, segundo a qual “o homem só se pensa pensando o *Outro*” (2016, p. 104, grifo da autora); desta forma, a mulher encaixa-se justamente na categoria do Outro. No entanto, tal categoria é pensada a partir de um viés masculino, responsável por fundar a ideia do que é ser mulher a partir de uma percepção anterior, principalmente a característica da maternidade, que condena a mulher e a impede de encontrar sua liberdade. Daí advém a afirmação de que “não se nasce mulher, torna-se”, porque, para a mulher, o gênero lhe é imposto e é sempre anterior a ela; e os papéis sociais inerentes ao gênero são sempre imputados externamente, justamente porque são definidos a partir de observações masculinas. Por isso a construção e repetição de vários arquétipos femininos, como a Santa e a Devassa, por exemplo.

A partir das considerações de Beauvoir, a mulher estaria “condenada a desempenhar o papel de Outro, [...] e também estava condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino” (BEAUVOIR, 2016, p. 112). Deste modo, praticamente destinada a seguir os padrões que lhe são impostos, a mulher acabaria por reproduzi-los na imensa maioria das vezes. E também, obviamente, os padrões de comportamento

previamente estabelecidos seriam o que os sujeitos masculinos esperariam reconhecer nelas. Assim sendo, apresentamos, a seguir, percepções masculinas acerca dos comportamentos femininos encontrados na produção ficcional de João do Rio.

Fragilidade e submissão

Sem perder de vista a tese do narrador de “Carta-oferta”, para quem o homem observa e interpreta a mulher a partir de seu próprio ponto de vista, observamos que, especialmente nos contos, há um maior espaço à perspectiva das personagens masculinas. Isso nos permitiu apontar determinadas características que são atribuídas às personagens femininas, considerando a maneira pela qual os homens a elas se referem.

Destacamos inicialmente aquelas que demonstram fragilidade e insegurança quando construídas a partir de perspectivas masculinas, como ocorre com Clotilde, noiva de Rodolfo, ambos do conto “Dentro da noite”. Logo ao início da narrativa, Justino, amigo de Rodolfo, comenta sobre a paixão que os noivos demonstravam sentir um pelo outro antes do súbito sumiço do rapaz: “Tu amavas a Clotilde, não? Ela, coitadita, parecia louca por ti [...]. De repente [...] tu desapareces [...] Clotilde chora...” (RIO, 2002, p. 17). A partir das impressões de Justino, podemos observar a construção de uma Clotilde frágil, cuja primeira imagem a classifica como “coitadita” e “louca” pelo noivo; ou seja, uma moça completamente vulnerável e entregue, cuja primeira ação após o sumiço do noivo foi chorar.

A fragilidade da moça é retomada em vários momentos da narrativa, principalmente pelo uso das expressões “pobre rapariga” e “pobrezita” que são usadas para caracterizá-la. Ademais, o comportamento de Clotilde com relação a Rodolfo, quando ele passa a cravar-lhe alfinetes pelos braços, também corrobora essa visão, pois a moça permite que o noivo lhe provoque dor. A submissão de Clotilde aos desejos do homem que ama retoma a ideia desenvolvida por Gilles Lipovetsky (1999), filósofo francês, em sua obra *La tercera mujer*. Neste ensaio é apresentada

uma reflexão sobre os papéis atribuídos às mulheres ao longo da história, concedendo especial atenção ao modo como as relações amorosas entre homens e mulheres acabam por perpetuar – ou não – determinadas percepções sobre elas. Conforme o filósofo, uma vez que “la mujer está condenada a la subordinación, sólo le resta anularse a sí misma planteándose al ser amado como un absoluto al que dedica toda su existencia”⁵ (LIPOVETSKY, 1999, p. 40), o que significa que Clotilde não vislumbra outra saída para sua vida que não o casamento com Rodolfo.

Tanto a atitude de chorar ao ver-se abandonada pelo amado como as expressões utilizadas por Rodolfo para caracterizar as ações de Clotilde – “estremeceu”, “suspirou”, “emagreceu”, “perdeu as cores” – enfatizam a submissão e fragilidade da moça diante da situação que o noivo lhe impõe. Quando o rapaz começa a cravar alfinetes em seus braços apenas porque isso lhe dá prazer, ela cede sem apresentar qualquer defesa. A inércia de Clotilde diante das humilhações de Rodolfo decorre, sobretudo, do fato de ela não vislumbrar outro caminho a seguir que não o do casamento e, por isso, se apresentar sempre dominada pelo noivo.

Outra personagem que demonstra extrema fragilidade diante das situações que vive é a jovem Carlota Paes, protagonista do conto “A noiva do som”, também parte de *Dentro da noite*. A história da moça nos é narrada pelo barão de Belfort, frequente narrador na obra de João do Rio, que a apresenta com um perfil romântico e se refere a ela como “pobre Carlota” ou “coitada”, que passava os dias na janela de casa a olhar para o céu, “como um personagem de romance” (RIO, 2002, p. 88). O modo como o barão constrói a personalidade de Carlota demonstra que a moça parecia esperar uma mudança na vida, e o que desencadeia essa mudança é o som de um piano, pelo qual ela passa a esperar todas as noites. É o som do piano que a mantém viva, é a ele que a jovem devota o seu amor. Tanto que, na noite em que o som não chega aos seus ouvidos, ela sucumbe e morre.

Carlota não se apaixona por um homem, mas pela música. É a melodia que a faz sentir-se viva, por isso a impressão do Barão de ser ela “a última mocinha romântica deste agudo começo de século” (RIO, 2002, p. 87), cuja história levaria às lágrimas seus ouvintes. Um deles chega,

⁵ “A mulher está condenada à subordinação, só lhe resta anular-se a si mesma pondo-se diante do ser amado como um absoluto ao qual dedica toda sua existência” (tradução dos autores).

ainda, a afirmar que a história contada pelo barão “tem a propriedade do dilúvio”, e seria uma “história contemporânea do dilúvio” (RIO, 2002, p. 87). A alusão ao dilúvio é especialmente interessante, uma vez que a invocação deste representa a vitória do caos sobre o cosmos, ou seja, a vitória da desordem, de um estado de completa imprevisibilidade (MELETÍNSKI, 2002).

Assim, por Carlota ser apontada como a última mocinha romântica do começo daquele século de intensas transformações, conforme as palavras do barão, pode-se afirmar que a morte da moça representa a passagem do cosmos ao caos e, deste modo, não há mais uma previsibilidade a respeito das mulheres, isto é, os homens não sabem mais o que esperar delas. Se já não existem mais moças românticas e devotas como Clotilde, que se dedica ao noivo mesmo com toda dor física e humilhações que ele lhe causa, ou como Carlota, que não se envolve com qualquer rapaz e preserva-se íntegra, devotada ao som do piano, seu único amor até o final da vida, que atitudes esperar das mulheres? Como e por quais critérios seria possível interpretá-las?

Mistério e desejo

Outra característica comumente apontada como “feminina” é o fato de a mulher ter sido criada para o amor, como um ser dotado de mistério e desejo que faz tudo por aquele a quem ama. Segundo Lipovetsky (1999, p. 18), “desde hace siglos [...] la mujer es valorada como ser *sensible* destinado al amor, representa la encarnación suprema de la pasión amorosa, del amor absoluto y primordial. [...] el amor se ha impuesto como un polo constitutivo de la identidad femenina”⁶. Ou seja, as mulheres, segundo tal percepção, estariam destinadas ao amor, a despertá-lo nos homens, e a cultivá-lo junto deles. No entanto, não é esperado que elas conquistem os rapazes para depois abandoná-los, fazendo com que o amor despertado seja não

⁶ “Há séculos [...] a mulher é apresentada como um ser sensível destinado ao amor, representa a encarnação suprema da paixão amorosa, do amor súbito e primordial. [...] o amor foi imposto como um polo constitutivo da identidade feminina” (tradução dos autores).

mais do que humilhação para o rapaz que o sente. Pelo contrário, o que se espera é que eles assumam o controle da situação, encontrando formas de conquistar as moças pelas quais se interessam.

Zulmira Sales, protagonista do conto “Créssida”, de *A mulher e os espelhos*, apresenta um comportamento distinto do esperado para uma moça quando o assunto são as relações amorosas. A jovem, pertencente à elite, cultivava o hábito de ligar para os rapazes e fazer-lhes a corte, até que se apaixonassem por ela e fossem prontamente ignorados, tratados apenas como amigos. Entre os homens encantados e abandonados por Zulmira está o jovem Alexandre que, em encontro com o barão de Belfort, Godofredo de Alencar e Hortênsio Gomes, narra aos amigos as desilusões causadas pela jovem misteriosa que passou a lhe telefonar. Durante as conversas, a jovem fazia planos para o futuro com Alexandre, porém, durante um encontro no teatro, a moça apareceu com outro a quem chamava de noivo.

Alexandre estava inconformado, pois não acreditava que a mulher a quem reconhecia apaixonada ao telefone fosse capaz de um ato daquele: “Como pôde ser? Nunca essa criança seria capaz de uma duplicidade!” (RIO, 1990, p. 18). Esta perspectiva decorre do fato de que, “asimilada a una criatura caótica e irracional, se considera que la mujer se halla predispuesta por naturaleza a las pasiones del corazón”⁷ (LIPOVETSKY, 1999, p. 18). Em virtude disso, Alexandre, além de sentir-se humilhado pela moça, apresenta uma dificuldade enorme em aceitar a ideia de que Zulmira, mesmo já tendo um noivo, conseguisse planejar uma vida com ele, pois lhe parece impossível uma moça alcançar tal frieza.

E a situação torna-se ainda mais embaraçosa quando Hortênsio, um dos interlocutores de Alexandre, narra uma história tal qual a vivida pelo inconformado rapaz. Uma moça – a própria Zulmira – também passou a telefonar-lhe anonimamente, fazendo com que ele se apaixonasse por ela:

– Ela é bela. Ela é inteligente. E ela deseja-te.

⁷ “Entendida como uma criatura caótica e irracional, considera-se que a mulher se encontra predisposta por natureza às paixões do coração” (tradução nossa).

As árvores, o paredão, os automóveis, a calçada, as luzes ao longe, o ondear do mar, pareciam dizer-me harmoniosamente essas divinas palavras de incitamento. E eu pensava, pensava e corria quase, [...] sorrindo ao ar, sorrindo ao céu, sorrindo! (RIO, 1990, p. 20).

Todo o desconcerto quanto à irracionalidade causada pela paixão é sentido por Hortênsio, assim como por Alexandre. O que Zulmira Sales causa aos homens que escolhe é a impossibilidade de buscar por algo que não seja ela, pois a moça domina os pensamentos e as sensações dos rapazes, e depois aparece com o noivo oficial, demonstrando todo o seu poder perante eles.

A incompreensão dos encantados pela moça advém justamente da percepção de que os papéis tradicionais de moça frágil e apaixonada não se encaixam em Zulmira: a ideia de que a mulher está predisposta ao amor e que faz de tudo para alcançá-lo, conforme afirma Lipovetsky (1999) supracitado, não lhe cabe. Em diversas oportunidades os apaixonados exaltam a inteligência da moça, sua educação invejável, as leituras que fez, e é justamente essa educação a responsável por mudar a percepção da moça sobre a realidade, conforme as afirmações de Hortênsio, para quem “a educação de menina do bom-tom inteligente e vaidosa fizera-lhe como uma outra figura, dentro da qual, como dentro do casulo, existia e crescia a mulher, tal qual as outras” (RIO, 1990, p. 21). Conforme a percepção do narrador, em virtude da educação que tivera, Zulmira não poderia ser uma moça ingênua, devotada ao casamento e, de fato, não o era.

O comportamento julgado inadequado para uma moça como Zulmira a partir da perspectiva de seus admiradores advém dos ideais criados em relação ao que Lipovetsky (1999) chama de “cultura amorosa” que, segundo ele, construiu e conservou uma disparidade entre os papéis masculinos e femininos. O que comumente se espera, em relação a homens e mulheres, “en matéria de seducción, corresponde al hombre tomar la iniciativa, hacer corte a la Dama, vencer sus resistencias. A la mujer, dejarse adorar, fomentar la espera del pretendiente, concederle eventualmente favores”⁸ (LIPOVETSKY, 1999, p. 16). Tal visão acaba sendo

⁸ “Em matéria de sedução, cabe ao homem tomar a iniciativa, fazer a corte à Dama, vencer suas resistências. À mulher, deixar-se adorar, fomentar a espera do pretendente, conceder-lhe, eventualmente, favores” (tradução nossa).

internalizada e, até certa medida, irá guiar as ações de personagens como Alda Guimarães, por exemplo, protagonista do conto “Penélope”, que encerra o volume *A mulher e os espelhos*.

O narrador do conto exalta, a todo momento, a retidão moral da viúva Alda, que não dava espaço para qualquer rapaz tentar conquistá-la. Julgada como respeitável pela sociedade, Alda casara aos vinte anos com o falecido marido general que, na época, contava setenta anos. Ao ficar viúva, “rica, bela, esplêndida, séria” (RIO, 1990, p. 139), algumas amigas começaram a insistir para que ela tivesse um amante, algo comum na elite da sociedade, segundo outras narrativas de João do Rio, como no romance *A profissão de Jacques Pedreira*, por exemplo. Alda, no entanto, não cede.

O amor só aconteceu na vida da bela viúva quando ela foi a uma loja de tecidos e lá encontrou um vendedor chamado Manuel Ferreira, que a atendeu naquele dia. “Era moreno, forte, com dois grandes olhos molhados e um cabelo tão lindo [...]. Ela sentiu o coração bater, um grande calor subir-lhe ao rosto. [...] Foi instantâneo” (RIO, 1990, p. 140). Alda se apaixonou pelo rapaz, porém se impõe uma série de censuras, evitando, inclusive, a pensar no que sentia, uma vez que não era de bom tom uma mulher viúva apaixonar-se novamente, ainda mais por um simples vendedor. Quando reflete sobre o que sentiu, ela se questiona se era real ou o resultado do medo da solidão que lhe deixava frágil e menos preparada a resistir: “mas resistir ao quê? O rapaz era um simples empregado de casa de modas, que [...] não existia socialmente, não tinha um nome, um título, uma família ao menos” (RIO, 1990, p. 140). E isso a impossibilitava de pensar em ter qualquer relação com ele.

As opiniões que a elite tinha acerca de rapazes como Manuel paralisavam Alda, uma vez que ela não havia flertado com nenhum rapaz dos salões que frequentava, e estava agora apaixonada por um simples vendedor. Essas vozes sociais agem na visão que Alda tem da situação vivida, e acabam por impedi-la de tomar qualquer atitude com relação ao rapaz durante um bom tempo. No entanto, o desejo acaba sendo mais forte, ela decide encontrar Manuel e entregar-se ao amor. Se, por diversas ocasiões, a invenção do amor acaba por perpetuar a submissão de um sexo com relação a outro, aqui sua existência é fundamental para que Alda esqueça os preceitos da sociedade da qual faz parte e viva um romance com o jovem. O casal

viaja junto para a Europa, a partir de uma decisão consciente tomada por Alda, sem que haja imposição do amante ou de outra pessoa.

A leitura que corrompe

É célebre a série de personagens femininas cuja leitura de romances modificou a percepção da vida. Entre elas estão Anna Kariênina, de Tolstói, Emma Bovary, de Flaubert e Luísa, de Eça de Queiroz. A prática da leitura literária também aparece nos escritos ficcionais de João do Rio, agindo, especialmente, em duas direções: a primeira, com Alice dos Santos, representa o ideal de uma vida tão sonhada e, quando alcançada, a necessidade de mantê-la; e a segunda, com a jovem Margarida Gomes que, ela própria, passa a escrever para um jornalista mais maduro, contando a ele, de forma anônima, toda espécie de desejo que dizia sentir.

Começemos por Alice dos Santos, jovem esposa do deputado gaúcho Arcanjo dos Santos, personagens do romance *A profissão de Jacques Pedreira*, que data originalmente de 1913. A moça, que vivera boa parte de sua vida morando no Rio Grande do Sul, crescera lendo revistas e vendo figuras que ilustravam a sociedade carioca que, para ela, representava o ideal a ser alcançado. Para fazer parte dessa sociedade, Alice casou-se com Arcanjo, um homem bem mais velho que ela e deputado, cuja posição garantia-lhe a possibilidade de viver na capital.

Passara até os vinte e três anos na província, com a atenção voltada para a vida elegante da capital. Fizera assim uma ideia exagerada de tudo: da moda, dos divertimentos, dos homens, da liberdade, dos costumes, acreditando em quanta fantasia lia nos jornais [...]. Ao casar com Arcanjo, [...] casara com a mira de vir instalar-se no Rio [...]; e não só para gozar os refinamentos da cidade como para dominar e ser a primeira entre as senhoras faladas pela beleza, pela fortuna e pela posição (RIO, 1992, p. 38).

Deste modo, as ambições de Alice foram moldadas pelas leituras que fazia a respeito da capital, e o casamento não era mais um ideal romântico, como o era para outras personagens.

Alice, pelo contrário, via o casamento apenas como um meio de alcançar seu principal objetivo: ser uma distinta dama da capital.

No entanto, ao conseguir parte de seu objetivo, ela percebe que havia uma nova mania entre as tais damas: a de ter, pelo menos, um amante. Quando se aproxima de Jacques, rapaz protegido por várias das damas da mesma sociedade dela, a moça o sente como a possibilidade de concretizar seu anseio de ser admirada por essa sociedade. Para isso, inicia com o rapaz um romance que serve aos propósitos de ambos, pois o jovem também via em Alice a possibilidade de ter uma amante casada, um artifício da moda no momento.

A praticidade de Alice desanda no momento em que ela consegue iniciar sua relação com Jacques, pois ela sente a necessidade de que os encontros sejam tão românticos como os que lia nos livros. A jovem “transportara para o ninho um completo sortimento de *dessous* admiráveis, *kimonos* de levantar de seda leve, irlandas bordadas” (RIO, 1992, p. 49), ou seja, ela guardava grande apreço pelo local e pelos encontros com Jacques, e queria transformá-los o mais românticamente possível, seguindo os princípios dos romances que lia, pois “[...] Alice era inteligente. A inteligência dera-lhe uma ousadia ainda acrescida pelo desejo mundano de parecer bem, de parecer como nos romances” (RIO, 1992, p. 49).

Deste modo, a influência dos livros que lia leva Alice a imaginar uma relação repleta de desejo e volúpia, ideal que a aproxima de Emma Bovary e Luísa, pois ambas também buscaram isso em suas relações extraconjugais. O que diferencia Alice das demais diz respeito à questão de o casamento não se apresentar como um meio de alcançar essa relação amorosa idealizada, mas ser um artifício usado para levá-la ao posto de distinta dama da sociedade carioca, seu principal objetivo principal na vida. Diferentemente das personagens de Flaubert e Eça, a personagem de João do Rio usa tanto o marido quanto o amante como meios de alcançar suas ambições e, por mais que apresente ideais românticos, sobretudo quando inicia a relação com o jovem rapaz, eles não são seus ideais de vida, são apenas relacionados ao momento que ela vivia.

Outra personagem que chama atenção pelas influências literárias é Margarida Gomes, protagonista do conto “O veneno da literatura”, parte de *A mulher e os espelhos*. O próprio título do conto evidencia um efeito que a literatura causaria em quem lê, agindo como um veneno,

sobretudo quando os leitores são mulheres ingênuas. A leitura literária seria um meio de tirar as moças do estado natural que deveriam se encontrar, ideia já atestada pelas famosas personagens supracitadas.

No conto em questão, acompanhamos a história do já experiente jornalista Justo de Sousa, que passa a receber cartas anônimas de alguém que diz estar completamente apaixonada por ele, embora não revele sua identidade. Tanto Justo quanto o narrador atribuem as inventivas da criatura misteriosa ao “veneno da literatura”, e questionam quem seria a autora: “– É difícil ter opinião sobre as mulheres. Em todo o caso, parece-me uma rapariga muito inteligente, meio tola, pervertida pelo veneno da literatura” (RIO, 1990, p. 123). A literatura é destacada como elemento que desestabiliza as moças, e as leva a um comportamento distinto do que deveriam apresentar.

As cartas enviadas a Justo sem assinatura, preservando misteriosamente a identidade da escritora, são tomadas, pelo destinatário, como capítulos de um romance que a moça vai escrevendo. E Justo encontra-se completamente envolvido pela situação, questionando o seu papel em tudo o que vivia: “– Mas que papel faço eu em tudo isto? E estava, afinal, inteiramente preso, querendo saber querendo conhecer o mistério” (RIO, 1990, p. 123). A moça misteriosa tomava os pensamentos dele, em uma inversão dos papéis tradicionais destinados aos sexos quando o assunto é o amor, uma vez que é ela quem faz a corte, quem toma a iniciativa de ir atrás do “amado”.

Mesmo o romance não sendo concretizado, levando em consideração o fato de que sequer é mencionado se a moça sentia algo pelo jornalista ou se tomava a escritas das cartas realmente como um meio de brincar com Justo, os atos da escritora demonstram o quanto a literatura estava apta a exercer uma influência determinante sobre aquelas personagens. Segundo Lipovetsky, o amor e a paixão sempre tiveram um espaço relevante no imaginário feminino, por isso a importância da literatura nessa questão, “puesto que las novelas, se dise, transtornan la imaginación de la joven, dan al traste con su inocência, provocan secretos pensamientos y deseos

desconocidos”⁹ (LIPOVETSKY, 1999, p. 21), ou seja, o contato com a literatura apresenta para as mulheres outro modo de interpretar a realidade.

Sem exercer qualquer julgamento sobre os atos de Alice dos Santos ou de Margarida Gomes, a escritora apaixonada misteriosa, certo é que a literatura aparece como uma forma de tirar ambas do caminho que lhe seria esperado: o do casamento para constituir família, tomando tal situação como algo pragmático. O que essas mulheres esperam é que suas vidas caminhem de modo distinto e, cada uma, a seu modo, toma providências para que isso aconteça.

Arroubos de consciência

O desejo de traçar um caminho a partir de suas próprias vontades também é uma característica de Marguett Pontes, do conto “Exaltação”, também de *A mulher e os espelhos*. Marguett, que era uma mulher “bela, inteligente, passara de respeitável a desabusada, precipitara-se do templo da justa medida ao precipício do amor, e de modo tão escandaloso, que se tornara necessário deixar o Rio [...]” (RIO, 1990, p. 80). O amor ocupa o centro das reviravoltas na vida de Marguett, que era casada com o rico Pontes, homem mais velho que a amava como a uma filha. Em determinado momento de sua vida, ela decide deixar o esposo e embarcar para a Europa com Alberto, rapaz por quem estava apaixonada.

Marguett, como toda senhora da elite que se prezasse, tinha vários amantes e os tratava como objeto: “não os amava, não me diziam nada, senão o vago prazer de ter um amante, de ser desejada” (RIO, 1990, p. 82). Esse amor como forma de adoração se converte para as mulheres, conforme Lipovetsky (1999, p. 41), em um meio de “reconocimiento y una valoración de sí en cuanto persona individual, incambiable. Ahí la tenemos, exaltada, diferenciada de las demás,

⁹ “Posto que os romances, se diz, transtornam a imaginação da jovem, destroem sua inocência, provocam secretos pensamentos e desejos desconhecidos” (tradução nossa).

elegida por ella misma y por sus ‘cualidades’ singulares”¹⁰. Deste modo, as relações extraconjugais mantidas por Marguett eram uma forma de ela se sentir valorizada de algum modo, além de elevá-la perante os olhos das outras damas da mesma sociedade.

Enquanto mantinha as relações extraconjugais apenas como hipóteses perante a sociedade onde vivia, Marguett conservava o respeito e também a admiração, pois, “para uma senhora de sociedade, nem o *flirt* [...], nem a insistência de um camarada [...], pode ou deve ser considerada prova de mau comportamento” (RIO, 1990, p. 80). Deste modo, a condição financeira que a fez parte da elite social permitia a ela que os rapazes a admirassem e a desejassem, pois esse tipo de comportamento por parte dos homens é normal quando diante de mulheres da alta sociedade. No entanto, quando Marguett, decide fugir com Alberto, um estudante de medicina, é amplamente repelida pela mesma sociedade que dizia admirá-la, o que evidencia as limitações impostas às mulheres, mesmo aquelas pertencentes à alta sociedade.

Apaixonada por Alberto, Marguett decide viajar para a Europa com o rapaz. Quando retorna ao Brasil, já sem ele, o narrador do conto e também amigo de Marguett, a questiona se o amor que ela acreditava sentir pelo rapaz já havia acabado, ao passo que ela responde:

Que importa? Não vem ao caso. Passou? Talvez não, talvez sim. Deu-me, porém, a força de adorar, deu-me a exaltação, salvou-me do horror dos preconceitos, das hipocrisias, dedicou-se por mim. Se estivesse como dantes da aventura hoje – e me mostrassem o que teria de acontecer – eu procederia do mesmo modo (RIO, 1990, p. 85).

Ou seja, Marguett reconhece os preconceitos e as hipocrisias da sociedade na qual vivia, e responsabiliza o ato de entregar-se ao sentimento que julgava sentir como a libertação dessas amarras.

A compreensão de Marguett sobre as características da alta sociedade e a exclusão que sofreu – após deixar o marido para viver com um amante mais jovem e de pouca posição – evidencia uma espécie de tomada de consciência. A personagem ainda conserva a ideia do amor

¹⁰ “Reconhecimento e valorização de si mesma enquanto pessoa individual, imutável. Ai a temos exaltada, diferenciada das demais, escolhida por ela mesma e por suas ‘cualidades’ singulares” (tradução nossa).

como uma “pasión irracional y paradójica, sin outra justificación que su misma existencia”¹¹ (LIPOVETSKY, 1999, p. 16), que a levou a deixar o marido e fugir com o amante. No entanto, ela reconhece que, se não fosse esse sentimento, talvez não chegasse a ter consciência da sociedade hipócrita na qual vivia, uma vez que nunca deixaria de ser parte dela.

Esses instantes de tomada de consciência, ainda que breves e esparsos, evidenciam momentos de reflexão nos quais algumas personagens femininas questionam os espaços onde vivem e também os meios pelos quais foram educadas, tanto em relação ao modo de agir quanto de sentir. Exemplo disso é Laurinda Belfort, personagem que dá nome ao conto presente em *Dentro da noite*.

Laurinda é uma mulher casada e pertencente à elite, vive conforme se espera dela, indo à França, falando sobre artistas da moda e viagens, e mantendo o seu salão no Rio de Janeiro. No entanto, observamos que ela, assim como Alice dos Santos, buscava emoções novas em sua vida, o que era absolutamente previsível, justamente porque levava uma vida de mulher da alta sociedade, cultivando as aparências necessárias à sua classe e andando pelo caminho já traçado. O que ela decide fazer para subverter, de certa forma, a previsibilidade de sua vida, é arranjar um amante; e o que a distingue de outras personagens, no entanto, é a tomada de consciência dessa previsibilidade.

Como ela própria é o foco narrativo, acompanhamos seus pensamentos e ações, não mais mediados pelas observações de outra personagem a seu respeito. Assim sendo, podemos acompanhar as reflexões que ela faz acerca de sua trajetória, sempre influenciada pelas opiniões de outrem que não ela mesma.

Toda a sua vida fora um resultado de imitações, fora um acompanhamento de figurinos. Em criança, imitava os gestos pretensiosos de altas linhagens de algumas das colegas de Sion; em menina e moça a sua linha fora sempre copiada de alguns tipos de romance, e quando a mamã lhe fez notar a necessidade de casar para satisfazer todos os apetites de luxo, imediatamente casou, inaugurando aquela grande vida artificial e custosa (RIO, 2002, p. 139).

¹¹ “Paixão irracional e paradoxal, sem outra justificativa a não ser sua própria existência” (tradução nossa).

Deste modo, observamos aqui a tomada de consciência de Laurinda acerca de sua condição pelo simples fato de ser uma mulher – embora não se deva esquecer que ela pertence à elite, e mulheres da elite estavam ainda mais condicionadas a certos papéis sociais, naquele contexto histórico –, e a sua forma de se voltar contra essa trajetória previamente traçada é encontrar um amante. Ela não reconhece qualquer sentimento por ele, mas o mantém para provar a si mesma e às damas da sociedade na qual vive, que pode sim ter outra opção que não somente a de manter seu casamento e seu invejado salão no Rio.

Considerações Finais

Observada e definida a partir de um viés masculino anterior à sua própria existência, conforme Beauvoir (2016), a mulher acaba por não ter qualquer parâmetro para sua própria vivência, senão aqueles previamente definidos pela sociedade na qual está inserida. Na *Belle Époque* tropical, devido às mudanças no plano econômico e cultural brasileiros, e à construção de um imaginário pautado nas novidades e tendências europeias, determinadas modificações começaram a ocorrer na trajetória das mulheres.

Se Carlota Paes viveu sua vida trancada dentro de casa, sempre à espera de um motivo para viver, Zulmira Sales decide, ela própria, quais rapazes conquistar e a maneira como tratá-los, não lembrando em nada uma “moça bem-comportada”. As quebras de expectativa com relação ao esperado quando se trata de uma mulher, ainda mais uma moça pertencente à elite, como no caso de Zulmira, são características da obra de João do Rio, e evidenciam a dominância da percepção masculina acerca das mulheres e seus comportamentos. Desse modo, não raras são as reações que se aproximam da que teve Alexandre, quando descobriu as táticas de encanto e sedução de Zulmira, demonstrando incredulidade quanto ao fato de a moça buscar aos pretendentes sem sentir qualquer atração por eles, somente como um meio para diversão.

Tal incredulidade denota justamente a falta de compreensão da personagem masculina com relação ao comportamento da personagem feminina, quando foge ao que se espera dela. Remontando ao conto “Carta-Oferta” e também à perspectiva da mulher como sendo o Outro,

evidenciamos que os comportamentos atribuídos às mulheres são resultados de uma visão masculina que as julga e define segundo seus próprios juízos de valor, e que não sabe como reagir quando elas se negam a manter tais comportamentos.

Os modos dissidentes das personagens femininas analisadas acabam por perturbar essa ordem pré-determinada, e contribuem para uma reflexão acerca da imposição de certos valores realizada a partir desse viés masculino, que não vê a mulher como sujeito (BEAUVOIR, 2016, p. 106) e, por isso mesmo, tende a encaixá-la em determinados modelos de comportamento. Divergindo daquilo que se espera dela, a mulher consegue, ainda que aos poucos, tomar consciência de sua situação, de sua trajetória pré-determinada, como ocorre com Laurinda Belfort, que percebe sua vida como fruto de decisões de outrem que nunca ela mesma. Deste modo, a lucidez acerca de seu próprio caminho contribui para que a mulher reflita sobre sua condição e a literatura cumpre a função de oferecer outros modelos de comportamento distintos daqueles que a sociedade impõe.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, R. M. B. *A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 3ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. Tradução de Poli Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

LIPOVETSKY, G. *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino*. Tradução de Rosa Alapont. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.

MELETÍNSKI, E. *Os arquétipos literários*. 2ª ed. Tradução de Aurora Feroni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

RIO, J. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão e Editoração, 1990.

_____. *A profissão da Jacques Pedreira*. 2ª ed. São Paulo: Scipione, 1992.

_____. *Dentro da noite*. São Paulo: Antíqua, 2002.

RODRÍGUEZ PEINADO, L. Las sirenas. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Madrid, vol. I, nº 1, p. 51-63, 2009.

SOIHET, R. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (Org). *História das mulheres no Brasil*. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

The women in the tropical *belle époque* from the view of fictional production by João do rio

Abstract: The proclamation of the Republic in Brazil caused several structural, social and cultural changes, especially in Rio de Janeiro city in a period known as tropical Belle Époque. These modifications have had great impact on women's lives and can be observed in João do Rio's fictional texts, especially in the books analyzed: *Dentro da noite* (2002), *A profissão de Jacques Pedreira* (1992) and *A mulher e os espelhos* (1990), originally published in 1910, 1911 and 1919 respectively. The present study aims to present and discuss the view about female characters by João do Rio's fictional production, whereas the diversity and protagonism that they assume within the narratives. From a masculine view, the women are judged whenever they present behavior different than expected. However, when the women are viewed from their own perceptions, they reflect and question their always-predetermined destiny, evidencing certain lucidity in relation to the lived context. Therefore, behaviors different from expectations and the questioning of their own trajectory end up disturbing previously defined perspectives about what women can or cannot do, contributing to their reflection and then questioning their condition in this historical context.

keywords: Brazilian premodernism, First Republic of Brazil, female characters.