

ESTUDO

Siglas

AL – Almanaque de Lembranças, 1851-1854

ALLB – Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro, 1855-1871

NALLB – Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro, 1872-1932

Josefina Álvares de Azevedo, migrante-nômade em movimento pelos direitos das mulheres no século XIX

VALÉRIA ANDRADE

Universidade Federal de Campina Grande

A felicidade, fique o leitor sabendo, tem muitos rostos.
Viajar é, provavelmente, um deles. Entregue suas flores a quem saiba cuidar delas, e comece. Ou recomece.
Nenhuma viagem é definitiva.

José Saramago, 1985

Ler é sempre uma mudança, uma viagem, partir para se encontrar. Ler, mesmo sendo um ato comumente sedentário, devolve-nos à nossa condição de nômades.

Antonio Basanta, 2019

I.

Entre 1851 e 1932, fomentar as relações interculturais entre Portugal e Brasil terá sido um dos alvos mirados pelos editores do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, publicação periódica de origem portuguesa voltada programaticamente, como ressalta Eliana Dutra (2005), para a construção da noção imaginária de uma comunidade fraterna entre as duas nações e de um projeto cultural de acentuado caráter civilizador. O incentivo editorial lançado do outro lado do Atlântico em forma de convite à colaboração brasileira nas páginas da publicação portuguesa¹ alcançaria, ao longo dos anos,

1 Designado inicialmente como *Almanaque de Lembranças*, a partir do seu quinto número o anuário passa, não sem motivo, a ser designado como *Almanaque de Lembranças Luso-*

além de escritores, um número expressivo de escritoras, cerca de 700, de diferentes regiões do país. A maioria delas, mais de 400, participou enviando charadas, cartas enigmáticas, logogrifos e outros textos literários do chamado gênero de entretenimento, enquanto as demais marcaram presença com textos em versos e em prosa, segundo informa Constância Lima Duarte (2014). Acrescenta a pesquisadora que esta produção, presente em quase todos os números do anuário desde seus inícios (DUARTE 2014: 19)², é reveladora da resposta volumosa das brasileiras àquele incentivo vindo de fora do país, apesar das amarras sociais que muito as restringiam ainda à travessia de fronteiras, inclusive as geográficas. Rompiam-se, desse modo, outros limites para além do espaço doméstico.

No âmbito do projeto *Senhoras do Almanaque*³, o conhecimento já construído em torno deste universo de autoras brasileiras⁴ mostra a ponta de

-Brasileiro. Nova designação foi adotada em 1872, quando começou a ser publicado como *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, e assim manteve-se até o final. Usaremos aqui, doravante, as iniciais do título do respectivo volume.

- 2 Também a produção de autoras de nacionalidade portuguesa (ou pelo menos residentes em Portugal) não tardou a aparecer nas páginas do *Almanaque*: na edição para o ano de 1854 foram publicados três poemas e um texto em prosa assinados por mulheres, conforme Vania Pinheiro Chaves (2011: 189).
- 3 Iniciado em 2011, *Senhoras do Almanaque* é desenvolvido pelo Grupo de Investigação 6 do CLEPUL-Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com vistas ao estudo e publicação da produção literária de autoria de mulheres dispersa nos volumes do *ALLB*.
- 4 O projeto resultou, inicialmente, na publicação dos volumes *As senhoras do Almanaque: catálogo da produção de autoria feminina*, *Almanaque de Lembranças*, *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, *Novo Almanaque de Lembranças*, editado em 2015, em Lisboa, em parceria entre o CLEPUL e a BNP coordenado por Vania Chaves, Isabel Lousada e Carlos Abreu e *O Rio Grande do Sul no Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, editado em 2014, pela Gradiva Editorial, de Porto Alegre, ambos sob a coordenação de Vania Pinheiro Chaves. Sob a forma de ensaios e artigos, outros resultados da pesquisa publicados incluem: «Mulheres que dão a cara: as senhoras do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*», de Solange Cardoso e Isabel Lousada, apresentado no IV Colóquio Mulheres em Letras - Memória, Transgressão, Linguagem (2012: 133-139); «Notas para o estudo da presença feminina no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*», de Vania Pinheiro Chaves, publicado em *Navegações-Revista de Cultura e Literaturas de*

um *iceberg* monumental em que vários nomes, já bastante ou relativamente bem estudados no campo dos estudos literários e no das ciências humanas em geral, revelam-se material farto e ainda fértil para a tarefa de reconstituição do movimento intercultural luso-brasileiro desde meados do século XIX a inícios do XX, momento em que, nos dois países, se começava a aprender a usar a democracia. Neste momento de transição, aprendia-se também que se devia ter em conta as mulheres.

Parte desta produção migrante não difere da que vinha sendo entregue ao público leitor brasileiro por suas autoras, a exemplo do que temos em relação a Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Inês Sabino (1853-1911), Amélia Rodrigues (1861-1926), Ana Ribeiro de Góis Bitencourt (1843-1930) e Maria Firmina dos Reis (1825-1917), cujas obras nos campos da narrativa, da poesia, do drama e do ensaio, garantiam-lhes reconhecimento autoral nos meios literários do Brasil do seu tempo.

Outra parte destes escritos que cruzavam o Atlântico, pondo em circulação modos variados de pertencer à lusofonia nos dois países, causa-nos hoje estranhamento pelo fato de que suas autoras – donas de percursos literários igualmente consolidados no contexto nacional com publicações em livros e na imprensa periódica – circunscreveram sua colaboração nas páginas

Língua Portuguesa (2011: 187-192); «Vozes de mulheres para além do Atlântico: a presença feminina no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*», conferência proferida, em 2013, por Constância Lima Duarte no II Encontro Luso-Afro-Brasileiro: «As mulheres e a imprensa periódica», incluída em volume editado pelo CLEPUL (2014). Neste volume, para além de outras reflexões a partir da proposta do colóquio, incluem-se mais sete ensaios resultantes da investigação empreendida no âmbito do projeto em pauta, a saber: «Elenco das “Senhoras” do *Almanaque de Lembranças* (1851-1932)», «Anna Ribeiro de Goes Bittencourt: uma estrategista do mercado editorial», «Maria Amália Vaz de Carvalho e a poesia decadentista-simbolista», «Uma voz precursora do feminismo na imprensa: Alice Moderno», «Guiomar Torrezão e o *Almanach de lembranças luso-brasileiro*: a presença de uma voz insubmissa», «A voz de Amélia Janny no *Almanaque de Lembranças*», «A presença da Humilde Camponesa nos *Almanach de lembranças luso-brasileiro* e *Almanach luso-africano*». Compondo a *Série Senhoras do Almanaque*, foram já publicados, além *Catálogo* já referido, as antologias, monográficas e coletivas, a saber: *Anália Vieira do Nascimento: 1854-1911* (2017), *Maria José Canuto: 1812-1890* (2018), *Senhoras de Minas Gerais: 1885-1932* (2018), *Alba Valdez: 1874-1962* (2019), *Amélia Janny: 1842-1914* (2019), *Narcisa Amália: 1852-1924* (2020).

do *ALLB* aos chamados passatempos, escritos destinados a oferecer diversão ao público leitor (DUARTE 2014).

Integrante deste grupo maioritário de *senhoras autoras* brasileiras, a professora, empreendedora social, feminista, jornalista, articulista, poeta, dramaturga, tradutora e charadista Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913) marca presença como uma espécie de metáfora deste estranhamento. Durante os quatro anos (1890-1893) em que colaborou no *NALLB*, sua opção pela literatura de entretenimento, e também a escassez quantitativa desta colaboração (três charadas e um logogrifo), contrapõem-se a uma vasta e variada produção literária (contos, poemas, biografias, artigos de opinião, comédia e traduções de obras literárias, pedagógicas e militantes), publicada no Brasil (em jornais, livros e na cena teatral) integralmente orientada para o ativismo pelos direitos femininos.

Diante disto, sigo da perplexidade ao desafio, e pergunto-me sobre o que terá movido a escolha da militante feminista nesta travessia intercultural ao lado de escritoras brasileiras e portuguesas em suas práticas de autoria e de leitura literárias, sobretudo em suas práticas de construção de si, como mulheres e como cidadãs. E também, sim, como *senhoras* porque, ao fim e ao cabo, se ado[r]naram de suas escolhas, tomaram posse de seu querer, ou, em deliberada redundância, tornaram-se donas do seu viver. Mulheres – Josefina Álvares de Azevedo, uma delas –, que se construíram, portanto, *senhoras de si e de um espaço nas letras luso-brasileiras*, e não meramente «senhoras», discriminadas em relação a «autores», na nomenclatura definida pela editoria masculina do *ALLB*, que delimitava o espaço autoral ao masculino já no índice de cada volume do periódico (CHAVES 2011; CARDOSO e LOUSADA 2012; DUTRA 2005).

Prontamente aceito, este desafio passa pela decifração de mais um enigma dos muitos de uma biografia e uma obra literária que têm se desdobrado em significados e revelações nos últimos quase 30 anos de pesquisa dedicada à autoria de mulheres, que iniciei em 1992, sob a orientação da professora Doutora Zahidé Lupinacci Muzart, de saudosa memória. Na ocasião, a escolha foi vasculhar, entre outras *velharias*, assim referidas amorosamente pela Zahidé, as páginas empoeiradas de certo jornal para localizar e, em seguida recuperar e estudar um texto teatral referido pela professora Doutora Maria Thereza Caiuby Crescenti Bernardes no livro *Mulheres de*

ontem? Rio de Janeiro – Século XIX (BERNARDES 1988)⁵. O título deste texto, «O voto feminino» (AZEVEDO 1890b, 2018), pouco atraente como proposta estética, escondia um repositório significativo para dar a conhecer o pensamento de vanguarda de uma autora que, frente às limitações formais de representação da demanda sufragista no espaço da estética teatral burguesa, reiterava, em sua breve comédia, o anúncio feito na década anterior nas páginas de um livro, de «que se levantava uma voz de mulher para a grande reivindicação» (VIDAL 1944: 62). Com esta pequena comédia, antecipava-se a transição para o teatro de preocupações políticas no Brasil (ANDRADE 2010).

Buscar a solução desta grande charada posta por Josefina Álvares de Azevedo – isto é, sua escolha de silenciar, ou talvez criptografar, nos seus passatempos para o NALLB o ativismo feminista visceral de sua restante produção – envolve retomar o fio condutor das pesquisas sobre o processo de formação da dramaturgia de autoria de mulheres no Brasil na segunda metade do século XIX (ANDRADE 1996, 2001a, 2001b). Isto porque, além de ter sido protagonista neste processo formativo, como veremos, nossa *enigmática senhora* Josefina Álvares de Azevedo teve ainda atuação incontornável no momento decisivo de gestação do papel que a dramaturgia de autoria de mulheres e a cena teatral desempenharam na afirmação da cidadania das mulheres nas primeiras décadas do século XX e mais tarde na sua segunda metade, no contexto da chamada *Nova dramaturgia*, eclodida em 1969⁶.

5 O primeiro resultado destas pesquisas entregues à comunidade acadêmica em forma de dissertação de mestrado deu origem a dois livros, que tive a honra de ter publicados pela Editora Mulheres: o *Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX*, em 1996, e *O florete e a máscara: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX*, em 2001. Na sequência dos estudos, escrevi a tese *Entre/linhas e máscaras: a formação da dramaturgia de autoria feminina no Brasil do século XIX*, defendida em 2001.

6 Neste final da década de 1960, uma nova geração interessada em escrever para o palco irrompe em bloco na cena urbana de São Paulo surpreendendo público e crítica com as montagens de *Fala baixo senão eu grito*, *À flor da pele* e *As moças*, a partir de textos, respectivamente, de Leilah Assumpção, Consuelo de Castro e Isabel Câmara, dramaturgas estreadas que se lançavam ao lado de alguns dramaturgos também iniciantes. Para além de configurar um movimento revelador da maturidade do palco brasileiro àquela altura, esta irrupção da produção de autoria de mulheres representou a expressão coletiva da

Em continuidade ao processo de formação desta tradição de autoria de mulheres, iniciado por Maria Ribeiro⁷, de quem tratarei adiante, as mulheres que escreveram para o palco brasileiro neste período inaugural deram régua e compasso para aquelas outras que, dos anos 1960 em diante, iriam consolidar o espaço do feminino no campo autoral do teatro no Brasil.

A proposta das autoras da *Nova dramaturgia* era entrecruzar o explicitamente social e político com a especificidade das reivindicações feministas, então ressurgidas na Europa e nas Américas e, logo após, no Brasil (VINCENZO 1992). Miravam-se elas nas dramaturgas da geração fundadora, pelo menos em boa parte delas, e também das que se lhes seguiram, em cuja produção encontra-se com frequência a elaboração estética de tensões sociais decorrentes das relações de poder entre o feminino e o masculino, de consequências desde então tantas vezes trágicas para as mulheres brasileiras.

Este processo, de pouco mais de um século, marca-se por diferentes momentos de silêncios, impedimentos, resistências e afirmações, que se misturam, se cruzam, se sobrepõem às vezes e se entrecruzam com momentos outros, de rupturas e vozes erguidas em rebeldia, até consolidar-se como uma tradição dramaturgic nos sistemas literário e teatral brasileiros, a da dramaturgia de autoria de mulheres. Percorrer novamente seus caminhos é chegar-se outra vez a um contexto histórico para reencontrar e redescobrir histórias, modos de imaginar e se engajar que continuam a falar conosco no presente sobre mudanças para um mundo de mais qualidades benéficas para quem nele vive. É chegar-se, de novo, como quem, ao findar uma viagem, apenas inicia outra, em que se refaz a anterior buscando novos achados, ainda que repetindo passos e caminhos já pisados, inventando «saídas

competência autoral das mulheres no campo da dramaturgia, com impacto decisivo no ressurgimento do movimento feminista no Brasil, ao entrecruzar o explicitamente social e político à especificidade das demandas ligadas a relações de gênero e do feminismo, que então ressurgiam na Europa e nas Américas e, portanto, no contexto brasileiro; cf. Vincenzo (1992).

7 Sobre esta «matriarca» da primeira geração de dramaturgas brasileiras, ver Andrade [Souto-Maior] (2001) e Andrade (2014, 2021).

desacostumadas para o mundo» (SARAMAGO 1985: 5), como escreve José Saramago em sua *Viagem a Portugal*:

Quando o viajante se sentou na areia da praia e disse: «Não há mais que ver», sabia que não era assim. O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre (1985: 233).

Refazendo caminhos para traçar outros novos ao lado dos já trilhados, o presente estudo aspira chegar a um entendimento sobre como as relações entre conhecimento do mundo, lugar social e consciência crítica terão se elaborado no pensamento de uma brasileira do século XIX, professora e escritora militante pelos direitos femininos que em seus escritos e ações desenvolveu estratégias à volta de um novo estatuto social para as mulheres pela mediação de palavras – entre elas as instauradas como *segunda vida* no espaço cênico. Contudo, ao atender o chamado editorial de uma publicação europeia, impressa anualmente em Portugal, a professora optou por colocar em circulação textos que, para além da natureza intrinsecamente lúdica do ato de ler, propõem-se, sem disfarce, como experiência de desafio, brincadeira e jogo, adivinha e decifração. Quanto a isso, levanto a hipótese de que condicionantes materiais externas a estas relações poderão ter interferido para que a colaboração de Josefina Álvares de Azevedo ao *NALB* fosse restrita aos jogos literários, como logogrifos e charadas. Entre tais fatores pode-se lembrar a solicitação dos editores de que as colaboradoras enviassem textos curtos, sendo que poesias e textos longos eram por eles descartados (CHAVES 2012).

Sendo assim, e sem mais delongas, convido-vos, leitoras e leitores, a uma nova viagem ao século XIX. Embarque imediato: Plataforma 1, Carro 1 – que segue direto para as décadas de 1850-1890.

II.

Do ponto zero do nosso itinerário, anos iniciais da década de 1850, seguiremos nesta viagem pelo tempo até à última década do século, avançando até à virada para o Novecentos, adentrando já o início da sua segunda década. Neste período, na esteira do movimento feito por muitas brasileiras em direção a estar no mundo além dos limites da casa – dando «novos mundos ao mundo», mostrando-se neles e, sobretudo, deles fazendo parte, ao tomarem a palavra escrita para dizerem de si e de seus novos lugares –, algumas delas começam também a se mover no sentido de dizer e assumir a autoria de palavras mediadas pelo fenômeno teatral – palavras que se dramatizam, i.e., tornam-se ação, carregando em si o impacto de outra possibilidade de ser e de estar no mundo, uma segunda vida, ao mesmo tempo virtual e real, mostrada no palco por linguagens e corpos que contam uma história.

Este movimento acompanha os inícios da implantação do projeto modernizador em todo o Brasil e traz, portanto, em meio a uma diversidade enorme de transformações em todos os setores da vida social, novos avanços no processo de formação de uma nova consciência de gênero. Iniciado já na primeira metade do século XIX, quando publicações como *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, da jovem Nísia Floresta (1810-1885), começam a circular no país, este processo se fortalece pela demanda sufragista, que vem à tona após o 15 de novembro, nos inícios da década de 1890. Antecipando a mobilização organizada, a partir de 1910, por Leolinda Daltro (1859-1935) e, em seguida, por Bertha Lutz (1894-1976), esta militância – de que Josefina Álvares de Azevedo é expressão precoce incontornável – só daria frutos no Brasil, como sabemos, quase meio século mais tarde, em 1932.

Estas novas dinâmicas sociais iam se tecendo entrelaçadas em gestos e olhares muito íntimos voltados a um dos mais prestigiados espaços de sociabilidade da época: o teatro. Novos tempos alcançariam também quer o modo de estar em cena, quer o de escrever para a cena, quer ainda o de estar a ver a cena. A ética burguesa exaltada pela comédia realista francesa, importada em meados da década de 1850, conduziria à opção por uma outra dramaturgia – aquela que devolvesse ao teatro a sua missão civilizadora, promovendo a correção dos costumes. Na perspectiva de jovens folhetinistas, como Alencar e Machado de Assis, empenhados em pensar o país tam-

bém pela mediação da crítica teatral, a nova estética surgia como fórmula ideal para, na expressão então largamente utilizada, «regenerar a sociedade brasileira», e para criar, num mesmo lance, o teatro nacional. O entrecruzamento destas duas linhas de ação dá-nos a chave para compreender em que condições socioculturais o primeiro surto da produção dramaturgica brasileira escrita por mulheres terá eclodido nesta altura.

Num intervalo de meia década, uma outra forma teatral seria também importada de Paris para o Rio de Janeiro por empresários do teatro, provocando frenesi ainda maior entre produtores e consumidores de espetáculos, sempre ávidos pelas novidades vindas da Europa, a esta altura sobretudo as francesas. Pertencente ao gênero musicado, a *féerie* entraria na cena brasileira na década de 1860, trazida de Portugal, com o nome de mágica.

Esta designação pode, à perfeição, dar ideia do processo de remodelação radical pelo qual passa o Brasil no decorrer de meio século, tendo em conta, inclusive, a própria ação dramática da *féerie*, marcada por transformações de cenário, conhecidas como mutações teatrais. Feitas, em geral, fora da vista do espectador, estas mudanças cenográficas, quando realizadas subitamente e sem a descida do pano de boca, diante mesmo do olhar atento e atônito da plateia, ou seja, em cena aberta, são conhecidas como mutações à vista. Uma legítima *féerie* não se formalizava na ausência deste recurso cênico de grande efeito para surpreender, encantar e, ao fim, seduzir o público espectador.

A estrutura destas peças mesclava elementos cômicos e dramáticos e sua ação, sempre baseada no fantástico ou sobrenatural, desenvolvia-se repleta de quimeras, encantações, gênios, demônios, feiticeiras, fadas e varinhas de condão. Fazia parte, portanto, da *mis-en-scène* desse gênero teatral uma maquinaria complicada, cheia de truques e mutações cenográficas espetaculosas, a que se somavam figurinos e cenários exuberantes, além de muitas danças e canções graciosas.

Estas mutações fascinantes foram também muito utilizadas na produção brasileira de um outro gênero do teatro musicado, a revista de ano, cuja ação dramática construía-se a partir de uma matéria-prima formada de fatos, os mais marcantes do ano, vividos por pessoas de carne e osso no cotidiano de sua cidade (e do país) – e que, portanto, em si nada tinha de fabulosa ou irreal, como a da *féerie*. Alinhavados por um frágil fio condutor, estes acontecimentos eram revisitados e resenhados no palco, sempre sob uma ótica

ficcional cômico-satírica. Assim, apesar do alicerce de natureza factual, a revista de ano revelava uma tendência inequívoca para o fantástico e a magia. Revistógrafos como Artur Azevedo – reconhecido como o maior do seu tempo e autor paradigmático do gênero –, revelavam sua veia fantástica em inúmeros momentos de fantasia que incluíam na ação dramática de suas revistas, seja com deslocamento da cena para algum mundo fantástico, como se via nos prólogos, seja pela inclusão de alguma circunstância sugerida pelo fio condutor da ação e conjugada a algum «efeito especial» de cenografia (em geral resultante de mutação à vista), às vezes em números musicais, mas sempre da forma mais natural possível. Em *O Tribofo*, revista de Artur Azevedo encenada em 1892 com grande sucesso de público e de crítica⁸, um destes momentos de encantamento se passa logo ao final do primeiro quadro, quando a coluna central do pavilhão em que está em exposição um panorama do Rio de Janeiro converte-se feericamente em um grande ramalhete, de dentro do qual brota a «graciosa e louçã» (AZEVEDO 1986: 50) Frivolina, musa das revistas de ano já conhecida do público dos teatros, iluminada por um foco de luz elétrica. No terceiro ato da revista, a um toque da varinha de condão desta criatura prodigiosa, a estátua de João Caetano ganha vida e, de um salto, desce de seu pedestal para vir ao proscênio e exclamar: «Como me sinto leve... – Vamos lá! Mostrem-me o que houve de mais notável nos nossos teatros durante o ano!» (*ibidem*, p. 133).

Diante de fantasias arrebatadoras como a protagonizada por Frivolina e tantas outras que na segunda metade do século XIX povoaram as revistas de ano entre nós, é de se indagar, como fez Décio de Almeida Prado em suas ponderações sobre as possíveis afinidades de *A capital federal* com um espetáculo de *féerie*:

Que são essas mutações constantes, esses quadros mudos, esses deslumbramentos visuais, se não recursos da mágica? A diferença é que a peça banuiu o sobrenatural, substituindo-o pelo natural, em

8 Dessa revista, Artur Azevedo extraiu o texto «A capital federal», classificando-o como «comédia-opereta de costumes brasileiros». Considerada «a comédia nacional de maior êxito de seu tempo e talvez de todos os tempos» (PRADO 1986: 270), esta comédia foi escrita e encenada pela primeira vez em 1897.

certo sentido não menos fantasmagórico, das grandes conquistas do progresso. Bondes elétricos voando sobre os arcos coloniais da Carioca – quem poderia imaginar? Como não se entusiasmar perante a habilidade diabólica dos cenógrafos, duplicando no palco as ousadias do urbanismo moderno? (1986: 277).

Como sugere Flora Süssekind em *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*, aquelas mutações espetaculares engendradas pelo gênio extravagante de cenógrafos como Carrancini, podem ser vistas como parte de um treinamento, imposto ao olhar do espectador-habitante de uma cidade «em estado de transformação» (1986: 60), preparando-o para enfrentar os choques diários levados em cada esquina e, de um modo mais amplo, para os impactos da modernidade que ali, na então capital federal, começava a ensaiar sua *mise-en-scène* no país. Duplicando no palco as rápidas reformas urbanas por que passava a cidade, bem como as transformações históricas que vinham se processando em ritmo acelerado no país, as revistas de ano e suas muitas mutações funcionavam, para o habitante aturdido, como «miragens tranquilizadoras da Capital» (SÜSSEKIND 1986: 73-74).

Surpreendentes e quase tão súbitas quanto as mutações à vista da *féerie*, as várias mudanças de cenário que se produziriam na vida social brasileira desde os anos iniciais da segunda metade do século XIX configuravam um espetáculo mágico, a um só tempo fascinante e assombroso, ao final do qual a plateia perplexa se via diante de um Brasil republicano, a caminho da industrialização com base no trabalho livre, surgido das ruínas de um país monárquico, agrário e escravocrata. Retirado de cena, o Brasil arcaico seria substituído, num espaço de tempo tão curto como um piscar de olhos – se comparado aos três séculos de dormência colonial – por um outro, um Brasil moderno, ou que, ao menos, assim se pretendia.

O esboço deste outro Brasil começa a se desenhar, com efeito, ainda na primeira década do Oitocentos. A vinda da família real e sua comitiva para o Rio de Janeiro transmuta, subitamente, a atrasada colônia em sede da monarquia portuguesa. O burgo colonial – desperto de uma espécie de torpor coletivo, em que pouco mais de 50 mil habitantes partilham de imensa precariedade material – passa a ser, de uma hora para outra, a corte da Coroa portuguesa. Promovida a capital do reino de Portugal, o povoado torna-se

alvo de uma política que instrumentaliza, por meio das muitas medidas adotadas pelo Regente imediatamente após sua chegada, a realização em si da nossa autonomia nacional, efetivada sem a luta armada característica do processo emancipatório das demais colônias americanas e tendo suas bases lançadas pelo próprio governo metropolitano (PRADO JUNIOR 1980: 42-44).

Com a criação de órgãos antes exclusivos à metrópole – alguns úteis apenas para empregar fidalgos – a estrutura administrativa ganha autonomia. Revogam-se alvarás como o que desde 1785 proibia a indústria têxtil e instala-se a imprensa no país. Ganha circulação semanal o primeiro jornal editado pela Impressão Régia e, portanto, sob censura rigorosa. Fundam-se estabelecimentos de ensino superior, como a Academia de Belas-Artes e a de Artilharia, como também a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional, marcando certa abertura cultural, ainda que voltada à formação exclusiva de uma elite.

O decreto de *Abertura dos portos às nações amigas*, assinado por D. João VI ao passar por Salvador a caminho do Rio de Janeiro, instituiu o porto franco, na verdade, o monopólio comercial do mercado brasileiro a uma *nação amiga* que há muito o cobiçava, a Inglaterra, em decorrência do que se produzem os maiores impactos em relação aos contornos do novo Brasil que começara a surgir. Por outro lado, essa permissão de relações comerciais um pouco mais amplas – pelo menos em relação às anteriores, exclusivas com a Metrópole – significou tanto um maior contato com outros povos mais civilizados, como desenvolveu novas exigências da população, inclusive «muitas antigas e respeitáveis famílias brasileiras», cujos hábitos e mentalidades, antes rudes, «por efeito do rústico isolamento», passaram a ansiar por conforto e luxo (Walsh *apud* PRADO JUNIOR 1980: 53-54).

Os novos anseios das famílias brasileiras, como também seus comportamentos, hábitos e ideias, seriam fortemente influenciados pela própria presença dos fidalgos portugueses, aqui chegados em massa acompanhando a família real, ao lado de representantes das missões diplomáticas acreditadas junto à corte portuguesa e que participavam de festas e solenidades da Casa Real e ofereciam incontáveis recepções, bailes e banquetes, favorecendo assim uma maior interação social entre a fidalguia recém-chegada e a local, impondo-se como modelo a ser copiado (PINHO [s.d.]: 14-16).

Os padrões europeus de etiqueta e refinamento dessas fidalguias endinheiradas logo começariam a se espalhar pelos principais centros da nova sede da monarquia lusitana. Por esse tempo, por exemplo, o garfo e a faca chegam às mesas da Colônia, não de forma generalizada – nem mesmo talvez entre a própria realeza, como podemos supor se lembramos do retrato de D. João feito por Gilberto Freyre (1951: 3): «um príncipe aburguesado, porcalhão, os gestos moles, os dedos quase sempre melados de molho de galinha [...]». A julgar por registros da época, o príncipe-regente não estaria só em sua desafeição aos talheres. Segundo o relato de John Luccock, comerciante inglês que residiu no Brasil entre 1808 e 1818, nem todos podiam servir-se daqueles utensílios à mesa e quem podia, nem sempre o fazia (Luccock *apud* SCHWARCZ 1998).

Nesse tempo, também a arquitetura da cidade se aprimora, construindo-se muitos edifícios suntuosos para as repartições oficiais e mansões luxuosamente mobiliadas e decoradas (PINHO [s.d.]: 14-16). Um imponente teatro, o Real Teatro de São João, foi mandado construir em 1810 por decreto do Príncipe-Regente, dado que a casa de espetáculos frequentada pela elite de então – o dito «Teatro de Manuel Luís» –, apesar de reformada por ocasião da chegada da Corte, destoava decisivamente da sofisticação que passara a imperar na cidade. Inaugurado em 1813 com a presença de toda a corte, o magnífico teatro – inspirado no Real Teatro de São Carlos, de Lisboa – tornou-se o centro da vida artística e social da cidade, tendo sido palco de episódios políticos importantes (PAIXÃO 1936: 109-110; CACCIAGLIA 1986: 37).

Estruturalmente, porém, as transformações viriam a partir da segunda metade do século XIX, quando se deram «os primeiros passos no sentido da “modernização” do país» (PRADO JUNIOR 1980: 83), dos quais o primeiro e mais impactante ao longo do processo de remodelação estrutural do Brasil até a virada do século foi a proibição do tráfico de escravos, com a *Lei Eusébio de Queiroz*, em 1850. Ainda que atendendo, mais uma vez, os interesses ingleses que propriamente os nossos, seus efeitos foram de um alcance extraordinário e multidirecionado entre brasileiras e brasileiros.

Interrompido o comércio de escravos, os grandes capitais nele empata- dos de forma generalizada passaram a ser parcialmente investidos na lavoura cafeeira, cuja expansão, iniciada com timidez nos anos de 1840, alcançaria enorme desenvoltura, até por coincidir com a crescente demanda do café

no mercado internacional. Baseada na grande propriedade monocultora e na mão-de-obra escrava, esta produção ancorava sua expansão tanto na utilização de extensões cada vez maiores de terra quanto num contingente cada vez maior de escravos (COSTA 1985). Sendo ainda a principal fonte de abastecimento da mão-de-obra nacional, o tráfico de escravos foi proibido num momento em que o país, dado seu processo econômico, não podia ainda prescindir dele (PRADO JUNIOR 1980: 80), sobretudo devido ao *boom* do café – provocado, em parte, justamente pelo final do tráfico.

Após três anos de tentativas frustradas no sentido de burlar a lei, os latifundiários desistem de continuar aplicando no mercado clandestino de escravos, até pelo surgimento de novas possibilidades para a movimentação do capital na área comercial e financeira, além da expansão do café, cada vez mais acelerada. O alto custo da mão-de-obra escrava, somado às novas chances de financiamento da mão-de-obra assalariada, começa a incentivar a substituição de uma pela outra, primeiro pela via da imigração baseada no sistema de colonização (cuja implementação, anterior mesmo à suspensão do tráfico de escravos, não atendia aos interesses e necessidades dos produtores de café, alheios a objetivos demográficos) e, num segundo momento, pelo sistema de parceria que, com suas fragilidades e contradições, reverteria em injustiças e abusos de parte a parte, revelando-se igualmente impróprio à economia latifundiária organizada nos moldes escravocratas e fadado ao fracasso em pouco menos de uma década (COSTA 1985).

Agravado o problema da mão-de-obra nas regiões cafeeiras pela desmoralização da política imigratória para o Brasil, o tráfico interno de escravos, do Nordeste para o Sudeste, atenua a gravidade do problema dos cafeicultores, como também alivia o dos produtores de açúcar que podiam, com a venda de seus escravos, saldar dívidas quase sempre junto aos próprios traficantes de escravos. Mas logo se revela solução ineficaz, por muito onerosa e transitória, seja pelo avanço da lavoura do café, seja pela especulação desse mercado e pela pressão abolicionista para interdita-lo. Uma nova resposta, buscada pelos produtores de café, é dada pela imigração europeia em torno de 1870, agora sob o sistema de subvenção do governo⁹. Um número cres-

9 Semelhante ao anterior sistema de parceria, este oficializava «o que na realidade não passava de uma compra de trabalhadores, um processo de recrutar mão-de-obra que

cente de imigrantes europeus entra no Brasil dessa década em diante até 1900, sobretudo nos anos seguintes a 1888.

Fenômeno dos mais relevantes dentro desse quadro de reestruturação do país, a transição do trabalho escravo para o trabalho livre efetivou-se a partir de um conjunto de fatores, dos quais um dos mais significativos foi a entrada em massa de imigrantes europeus no centro-sul do país nas três últimas décadas do século XIX (COSTA 1985). A maioria destes imigrantes, embora destinados ao trabalho nas fazendas de café, dirigiram-se para os núcleos urbanos buscando melhores condições de vida, onde se dedicaram ao comércio, ao artesanato, às manufaturas e aos pequenos serviços. O relativo desenvolvimento do mercado interno e o processo de urbanização no Brasil foram, portanto, diretamente estimulados pela atuação desse contingente, cuja afluência se deu de modo significativo também mais para a região Sul do país, onde foi desenvolvido o sistema tradicional de colonização, com base na concessão de lotes de terra (COSTA 1985).

Novos hábitos, novas ideias, novos anseios de vida seriam desenvolvidos na população local pelo convívio com o imigrante, como ocorrido quando da transferência da corte portuguesa para o Brasil, com a diferença que o contingente estrangeiro de agora se compunha de trabalhadores pobres e não de cortesãos endinheirados. Nelson Sodré aponta para este aspecto, comentando que estas novas correntes migratórias, importantes como um dos sinais da mudança então em curso no país, o são também, em si mesmas,

[...] porque generalizam o regime de trabalho a salário, porque fornecem artesãos e operários destinados às indústrias nascentes ou em desenvolvimento, porque se constituem de gente acostumada a um padrão de vida muito diverso do da nossa gente, criando, assim, nas zonas em que se condensam tais elementos, novas necessidades ou aumentando as antigas. Eles têm importância, no fundo, não porque sejam filhos e netos de louros dolicocefalos, mas porque sejam filhos e netos de trabalhadores livres. Proporcionam, pois, um considerável alargamento no campo do

tem muitos pontos de semelhança com o antigo e extinto tráfico africano que ele viera substituir» (PRADO JUNIOR 1980: 240).

trabalho remunerado, porque têm nível cultural melhor e porque têm necessidades mais amplas (SODRÉ 1978: 97-98)

Se parte do capital antes aplicado na importação de escravos vinha, pois, sendo investida pelos cafeicultores nas lavouras, outra grande parte vinha também, desde 1850, sendo aplicada no recém-aberto setor de atividades comerciais, financeiras e industriais. Gerando oportunidades diversificadas de negócios mais atraentes, a intensificação das operações comerciais deu início à fase dos grandes empreendimentos materiais, quando foram instalados no país, alguns dos últimos avanços tecnológicos vindos da Europa.

Já em 1852, são feitas as primeiras concessões para linhas de navegação a vapor e inaugura-se a nossa primeira linha telegráfica. Nesse mesmo ano, inicia-se a construção da primeira estrada de ferro, em cujos trilhos a *Baronesa*, primeira locomotiva brasileira, trafegaria sua nobreza de ferro pela primeira vez em 1854. Seria também a partir desse ano que o sistema de iluminação pública a gás chegaria ao Rio de Janeiro, espalhando-se em seguida para outros centros urbanos importantes. A comunicação entre vários centros do país e deste com a Europa será também beneficiada pela instalação do telégrafo submarino e dos serviços telefônicos, respectivamente nas décadas de 1870 e 1880.

Também serão alvo dos volumosos investimentos do período os empreendimentos financeiros e, sobretudo, os industriais que, com o forte impulso recebido, sobretudo a partir de 1870, começariam a ganhar ainda mais expressão. Concentradas nos principais núcleos urbanos de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, desenvolvem-se muitas indústrias do tipo de substituição de importação, com destaque para a produção têxtil. Por outro lado, o aparecimento de indústrias subsidiárias também seria estimulado, em função do aperfeiçoamento dos transportes, com instalação das ferrovias, melhoramento dos métodos de processamento do café e do açúcar e ainda da intensificação do ritmo das construções civis e dos melhoramentos urbanos (COSTA 1985).

A melhoria do sistema de transportes contribuiu para estimular e acelerar o processo de urbanização nos grandes centros urbanos. Muitos fazendeiros que até então apenas visitavam periodicamente esses centros – a negócios

ou lazer – transferem-se com suas famílias e, à medida que isso se intensifica, cresce o número de melhorias urbanas que aí se executam.

Desses grandes centros, o Rio de Janeiro passaria por uma espécie de reforma total, tendo como modelo a neoclássica Paris. Nas ruas, então mais largas e, desde 1853, calçadas com paralelepípedos, começam a trafegar, a partir de 1859, em lugar das carruagens, bondes a tração animal, substituídos pelos bondes elétricos, em 1892. Instalam-se redes de esgoto e abastecimento de água, respectivamente em 1862 e 1874. Surgem os primeiros jardins públicos, abrem-se muitos cafés, confeitarias, hotéis e muitos novos teatros. Ampliado, o comércio elegante, transfere-se para a Rua do Ouvidor, onde abrem suas portas várias lojas de modas e cabeleireiros franceses, perfumarias, joalherias, livrarias, confeitarias, cafés e restaurantes. O perímetro urbano aumenta e formam-se áreas diferenciadas na cidade. Além das muitas edificações monumentais que então se erguem nos locais mais acessíveis, nos bairros elegantes os fazendeiros constroem seus palacetes à moda europeia, enquanto nos bairros pobres proliferam os cortiços.

Os impactos do projeto de modernidade para o Brasil oitocentista, posto em curso em ritmo mais acelerado a partir da proibição do tráfico de pessoas escravizadas, em 1850, alcançariam ainda outros contextos sociais, nomeadamente o sistema educacional – que passa a contar maior número de escolas – e a circulação de ideias, sobretudo nas mídias mais concorridas da época: a imprensa – jornalística e livreira – e o teatro.

Nestes dois espaços de comunicação e de cultura de um Brasil que se queria outro, novo, moderno – surgido como de um toque da varinha mágica da musa das revistas de ano de Arthur Azevedo – inúmeras oportunidades começam a se abrir também para as mulheres, em continuidade ao processo de formação de uma nova consciência de gênero iniciado no país desde a década de 1830 a partir de ações na área da educação, como as de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885). Reconhecida como pioneira do feminismo no Brasil, já em 1831 Nísia estreia na imprensa da época com uma série de artigos sobre a condição feminina e, no ano seguinte, publica o primeiro de seus vários livros, *Direitos das mulheres, injustiça dos homens* (AUGUSTA 1989), inaugurando a ponte entre o pensamento feminista europeu e o contexto brasileiro. Exatamente duas décadas após esta publicação antológica e inaugural do feminismo brasileiro em emergência, ou seja,

em 1852, Juana Paula Manso de Noronha (1819-1875), argentina radicada no Brasil, igualmente professora e também dramaturga, funda na então capital do Império, Rio de Janeiro, *O Jornal das Senhoras*, primeiro de muitos periódicos surgidos sobretudo a partir de 1870 não apenas dedicados às mulheres, mas também criados, redigidos e editados por elas¹⁰, ao contrário de outros jornais ditos «femininos», escritos e editados por homens, que circulavam nos principais centros do país, a exemplo do que publicou, em Recife, os primeiros escritos de Nísia Floresta, *Espelho das Brasileiras*.

Em outubro do ano seguinte, 1853, as companheiras de redação de Joana Manso recebem dela, em carta aberta veiculada no próprio jornal, o convite para irem assistir à encenação de peças de sua autoria no grande Teatro São Pedro de Alcântara, hegemônico na cena teatral da cidade, ao lado do melodrama, cuja supremacia vigorava também desde finais dos anos de 1830, porém já então com sinais de falência. Afirmando a oportunidade de, com isso, sancionar publicamente as conquistas femininas no campo intelectual, a redatora-chefe d'*O Jornal das Senhoras* fazia ecoar o ideário pela igualdade entre os sexos que circulava pela então capital do Império do Brasil já desde o início daqueles anos 50. Na mesma edição do jornal, leitoras e leitores são informados de que a programação semanal daquele teatro incluía a encenação do drama histórico *O ditador Rosas e a Mashorca* e da comédia-vaudeville *As manias do século*, ambos escritos pela jornalista, que em 1851 tivera também outros dois textos encenados, *A família Morel* e *Esmeralda*, pela companhia do célebre ator e empresário João Caetano dos Santos (1808-1863).

O convite, tão inusitado quanto corajoso, da jornalista e dramaturga argentina, aludia, de leve, a uma ideia que, pouco depois, seria defendida por uma nova geração de escritores e intelectuais do Rio de Janeiro engajada na renovação da cena teatral e, por esta via, na regeneração da sociedade – a do teatro como o «meio de propaganda» mais eficaz. Passando a rejeitar francamente os cânones decadentes do romantismo teatral, um

10 Embora o *Jornal das Senhoras* seja reconhecido como o periódico fundador do jornalismo feminino no Brasil, as primeiras iniciativas neste sentido de que se tem notícias surgiram em Porto Alegre-RS, sob a responsabilidade de Maria Josefa Barreto (1786-1837) no ano de 1833, com os títulos *Belona Irada Contra os Sectários de Momo* e *Idade d'Ouro*; cf. Muzart (2003) e Duarte (2016).

grupo de jovens intelectuais, entre eles Machado de Assis (1839-1908), José de Alencar (1829-1877) e Quintino Bocaiúva (1836-1912), entusiastas da ética burguesa, arrebatam-se pela forma teatral «moderna» da comédia realista francesa, que faz suas primeiras aparições na cidade, em 1855, no palco de um teatrinho de pouco mais de 200 lugares, reformado e reinaugurado com o nome de Ginásio Dramático, em alusão explícita, ao *Gymnase Dramatique* parisiense (FARIA 1993).

Antes daquela iniciativa do empresário do Ginásio, de importar a nova dramaturgia realista, diretamente de Paris, as opções culturais da cidade se reduzem ao desgastado repertório de dramas descabelados e anárquicos levados ao São Pedro por João Caetano. Porém, a partir de outubro daquele ano, quando *As mulheres de mármore*, de Barrière e Thiboust, pisam o palco do rival remodelado, o meio teatral é sacudido por uma onda de novas produções teatrais. Dumas Filho, Émile Augier e outros franceses conquistam em pouco tempo a simpatia de boa parte de espectadores e espectadoras. Seus textos teatrais, traduzidos às dezenas para atender à demanda dos primeiros tempos do Ginásio, causam *frisson* entre a nova geração de escritores e intelectuais, tornando-se modelo para um grupo ávido por mudanças na cena teatral da cidade estagnada, quer pelas escolhas repetitivas do repertório de João Caetano, quer pelo anacronismo do seu estilo explosivo e melodramático de interpretação, embora nada lhe desmereça o engenho de ter aberto as portas na década de 1830 para um novo modo brasileiro de dizer e também para dramaturgos como Luís Carlos Martins Pena (1815-1847).

Dali em diante, em pouco menos de 5 anos, a dramaturgia francesa, traduzida para o português, hegemônica na cena do Ginásio, começa a perder espaço para uma safra de originais brasileiros, produzidos programaticamente à volta da tarefa de se criar o teatro nacional mediante a nova opção estética apresentada pelos franceses (FARIA 2001), sem esquecer, todavia e afinal, o que já fora feito pelos românticos. Seduzidos por este projeto e pela possibilidade de viabilizá-lo, articulando-o à «verdadeira e nobre missão» do teatro de regenerar, moralizar e civilizar a sociedade – tal como prometia a comédia de costumes atualizada pelos moldes da escola realista –, integrantes da nova intelectualidade atuantes na imprensa e nos meios literários da cidade se mobilizam e produzem em profusão, provocando verdadeiro *boom* na dramaturgia nacional, que se estende entre 1860 e 1863.

À frente desta vanguarda militante em prol do novo nos espaços do teatro como nos demais espaços da vida social no país, José de Alencar será não apenas o primeiro a pôr em prática os fundamentos do teatro realista, lançando-se como dramaturgo já em 1857¹¹, mas também quem mais enfaticamente irá se dedicar a conquistar novas adesões para a causa, que ele abraça com viva simpatia desde o seu anúncio simbólico com a inauguração do Ginásio Dramático. Um ponto central do pensamento crítico de Alencar remete a esta necessidade de um grande esforço coletivo e solidário voltado para a criação do teatro nacional, então ainda inexistente, segundo sua percepção. Num de seus folhetins, em resposta aos elogios do redator-chefe do *Correio Mercantil* à sua comédia *O demônio familiar*, Alencar convoca o colega e, mais amplamente, toda a imprensa neste sentido:

Nós todos jornalistas estamos obrigados a nos unir e a criar o teatro nacional; criar pelo exemplo, pela lição, pela propaganda. É uma obra monumental que excede as forças do indivíduo, e que só pode ser tentada por muitos, porém muitos ligados pela confraternidade literária, fortes pela união que é a força do espírito, como a adesão é a força do corpo. (Alencar 1857 *apud* FARIA 2001: 100)

Atendendo seu chamado, um pequeno mas coeso grupo reúne-se à volta de uma sala de espetáculos, o Ginásio Dramático, e do ideal de dar existência ao teatro nacional, dando sequência ao fluxo de renovação do palco brasileiro anunciado, em meio ao qual abre-se espaço para a voz de uma jovem autora romper o silêncio secular das brasileiras no campo da dramaturgia – ao que se sabe, a única a compor aquela vanguarda engajada com a renovação da cena nacional. Maria Angélica Ribeiro, citada anteriormente, foi esta militante pela criação do teatro nacional que, com uma produção de mais de vinte textos ao longo de vinte e cinco anos, lança a pedra de fundação da tra-

11 O então recém-lançado romancista, autor de *O Guarani: romance brasileiro* escreve logo quatro peças: *O Rio de Janeiro, verso e reverso*, *O demônio familiar*, *O crédito* e *As asas de um anjo*, todas encenadas pelo empresário do Ginásio – as três primeiras no final daquele ano, a última em 1858.

dição da dramaturgia brasileira de autoria de mulheres¹². Encorajada em seu círculo social, do qual faziam parte autores e profissionais do palco próximos ao marido, João Caetano Ribeiro (1821-1866)¹³, que a apoiava explicitamente, Maria lança-se como dramaturga, propondo-se, com todas as letras, a dar sua contribuição na criação do teatro de seu país (RIBEIRO 1866, 2021). Mais do que isso, o que faz a escritora estreante é levar para o palco o ativismo de caráter feminista que, ainda incipiente, já circulava na imprensa, como visto, em jornais editados por mulheres na cidade desde 1852.

Convém anotar que a pequena safra inaugural da tradição dramatúrgica iniciada por Maria Angélica Ribeiro, produzida entre 1855 e 1858 – os dramas *Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros*, de 1855, *Paulina* e *A aventureira de Vaucloix*, ambos de 1856¹⁴ – é, pois, anterior ao surto dramatúrgico

-
- 12 A cronologia indicaria o início desta tradição em 1797, ano de escrita de *Tristes efeitos do amor: drama em que falam Paulicéia, a Prudência e a desesperação na figura de uma fúria*, por «Anônima e Ilustre Senhora da Cidade de São Paulo», cujo interesse histórico-crítico refere-se em particular a considerações sobre estética e cultura literária dominantes no Brasil de fins do século XVIII (AMORA 1964). O lapso de mais de meio século entre sua escrita e o momento em que há uma continuidade da produção dramatúrgica de autoria de mulheres, além do fato de não ter sido publicado ou representado, não o validam como obra fundadora da tradição.
- 13 Nascido em Barcelos, Portugal em 1821, João Caetano Ribeiro chega ao Brasil aos 17 anos. Diplomado pela Academia de Belas Artes aos 19 anos, atua como professor de desenho no Liceu de Artes e Ofícios, de que foi sócio fundador. Casando-se com Maria Angélica dois anos depois, passa ao ofício de decorador, obtendo sucesso e também a estima da família imperial nesta atividade. A opção pela cenografia teatral confere-lhe imenso prestígio, sendo contratado por atores-empresários de renome, como João Caetano dos Santos, e nomeado cenógrafo oficial do Teatrinho das Princesas, em Petrópolis. Em 1863, em parceria com dois atores, fundou a Empresa Dramática, inaugurando suas atividades no Ateneu Dramático. Vítima de infarto, teve sua carreira brilhante interrompida em 6 de agosto de 1866, cf. Almeida (1907: 390) e Sousa (1960: 454-455).
- 14 Ambos foram também aprovados no Conservatório Dramático e elogiados pelo então presidente da instituição, Diogo de Bivar. O censor que examinara *A aventureira de Vaucloix*, embora lamentasse «que a autora preferisse fazer a ação passar-se em França e entre franceses», fazendo ressalvas à «linguagem empolada e algumas vezes sentenciosa que a autora empresta a seus campônios», e ao estilo «demasiadamente afrancesado» – defeito que, reconhecia, «é quase inteiramente devido ao atraso da arte entre nós, e ao pouco cuidado que se emprega no estudo da língua materna» –, cobriu-o de louvores em

nacional provocado pelo afã civilizatório e moralizante propagado pela comédia realista francesa, referido acima. Ora, a afirmação da autora no prefácio à primeira edição de *Cancros sociais: drama original em cinco atos*, quanto à sua experiência criativa no contexto do luto pelo filho, em 1855 (RIBEIRO 1866: VIII; 2021: 51), conjugada às outras circunstâncias de sua vida pessoal que a aproximavam do ambiente teatral, dá azo a imaginar esta vocação a aflorar intimamente já pelos idos de 1853, impulsionada pelo convite de Joana Manso de Noronha, endereçado transversalmente, como já vimos, às leitoras d'*O Jornal das Senhoras*. Muitas delas, redatoras e leitoras do singular periódico, terão comparecido às récitas no Teatro São Pedro, como era habitual, sobretudo pelo fato de que, na altura, aquela sala de espetáculos reinava, ainda absoluta, na cena dramática do Rio de Janeiro. Após assistirem àquela demonstração pública e coletiva de que nada incapacitava uma mulher a escrever um texto para ser levado ao palco, como bem defendera Joana Manso, pode ser que uma ou outra espectadora tenha desejado ou, pelo menos imaginado, arriscar-se como autora de textos destinados à encenação teatral.

Como imaginou Machado de Assis em seu conto *A chinela turca*, esse fenômeno não seria ocorrência improvável nas plateias do seu tempo. A ação criada pelo Bruxo do Cosme Velho, passada em 1850, traz a figura do major Alves dominado pela ideia de «afrontar as luzes do tablado» após assistir à encenação de um drama ultra-romântico que muito o agradara. Movido por essa ideia, o major visita o alferes Duarte a fim de lhe mostrar sua obra, resultado da «explosão dramática» de que fora alvo. Exemplo da sedução que o melodrama exerceu sobre o público espectador brasileiro entre as décadas de 1840 e 1850, a narrativa machadiana mostra também que o aprendizado dramaturgico viria, com frequência, da experiência de espectador (FARIA 2001).

No caso das experiências criativas que resultaram na produção literária fundante da tradição dramaturgica brasileira de autoria de mulheres, anote-

seu parecer, recomendando ao final: «Prossiga a autora na tarefa que encetou, aproveite seu talento a bem da literatura, que os amantes das letras lhe tributarão as homenagens de que é credora» (SILVA 1857).

-se que já no primeiro semestre de 1855, ou seja, pouco mais de um ano após a manifesta comprovação protagonizada pela redatora-chefe d’*O Jornal das Senhoras* de que mulheres, tanto quanto homens, estavam habilitadas a produzir textos teatrais, Maria Ribeiro – provável *habitué* das récitas no Teatro São Pedro – escreve seu drama de estreia, *Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros*, já referido. A julgar pelo título e pelo gênero escolhidos, a estreada terá posto em prática a fórmula do já então velho melodrama francês¹⁵, usada pela jornalista e dramaturga argentina, a par do que, pelo menos até 1865, continuaria presente no repertório teatral de autoria de homens do romantismo no Brasil. E seguindo aqui no rastro da ficção machadiana, imaginemos a jovem poeta, de volta à casa, após uma das récitas da programação semanal do São Pedro, entusiasmada pela quimera de também ela, espelhando-se na autora argentina, «afrontar as luzes do tablado» – posto que, até então, ao aparecer na imprensa literária quando mais jovem, só o fizera sob pseudônimo, como visto acima. Nas semanas seguintes, ou em questão de dias, quem sabe, lá estaria Maria Ribeiro a mostrar a um homem de teatro, um *expert* da cenografia – com quem dividia teto, afetos e sonhos –, o primeiro resultado da «explosão dramática» que a teria atingido, ao qual, meses depois, ela voltaria durante o processo de retomada da própria vida após o luto pela morte do filho (ANDRADE 2021).

Precariamente reconstruída neste exercício de imaginação a partir de registros históricos disponíveis costurados em meio aos vazios da memória, a experiência de Maria como espectadora de teatro terá impactado, supostamente, no período germinativo do seu processo pedagógico-formativo no campo da dramaturgia, como também terão contribuído outras práticas socioculturais adotadas pelas mulheres em meados do Oitocentos (ANDRADE 2001a). A este processo de aprendizado deve-se acrescentar ainda sua experiência como tradutora de textos teatrais, em relação à qual a exiguidade de fontes documentais até o momento é, também, empecilho para avançar na construção do conhecimento sobre esta autora cuja produção literária pavimenta e dá sustentação, à guisa de raízes, ao percurso

15 Neste sentido, cf. o texto do parecer a *A aventureira de Vaucloux*, transcrito parcialmente em nota anterior.

autoral de mulheres no contexto da dramaturgia brasileira e, de uma visada mais ampla, ao do ser-e-estar mulheres em nosso país. Mantendo-se ativa no ofício dramático durante 25 anos, Maria Ribeiro propõe, em muitos dos seus vários textos teatrais, interlocução com obras de autoria masculina anteriores às suas, não se intimidando em deixar ver que o fazia, antes propondo com todas as letras a sua versão do tema discutido. O drama *Cancros sociais* (RIBEIRO 1866, 2021), como também a comédia *Ressurreição do primo Basílio* (1878), revisitam, respectivamente, o drama *Mãe* (1859), de José de Alencar (1829-1877), e o romance de Eça de Queiroz (1845-1900), *O primo Basílio*, adaptado para o formato dramático em tom de troça poucos meses após chegar ao Rio de Janeiro sob polêmica, inclusive com Machado de Assis. Operava-se, portanto, também pela mediação da autoria de mulheres, o proverbial esforço de «adaptação» dos modelos europeus à realidade nacional, realizado por José de Alencar e seus companheiros de missão civilizadora pelo teatro, conforme vimos passos atrás (ANDRADE 2014, 2021).

Exemplo incontornável deste processo, independente de gênero, está no drama *Gabrielle* (1849), de Émile Augier (1820-1889), autor francês dos mais encenados no Rio de Janeiro naquela fase de renovação da cena no Brasil. Mesmo sem ter subido aos palcos, *Gabrielle* seria vista pelo público carioca, primeiro em 1856, numa versão decalcada por um outro francês, Octave Feuillet (1821-1890), intitulada *A crise*, e depois, em 1863, na versão recriada por Maria Ribeiro, a homônima, em tradução para o português, *Gabriela*. Construindo um novo final para a trama augieriana – em que um marido negligente termina por salvar a esposa do adultério – a dramaturga subverte a noção de culpa, defendendo a necessidade de reconhecimento da responsabilidade do homem nos erros da mulher. Autores como Machado de Assis e José de Alencar terão também se inspirado, senão naquela personagem de Augier, pelo menos no seu nome, e criado suas Gabrielas para o teatro: a do primeiro foi levada ao palco em 1862; a do segundo, inconclusa, terá ficado na gaveta (SOUSA 1960: 22, 63).

Esta busca declarada da dramaturgia por interlocutores no debate acerca das temáticas que se cruzavam, algumas em rotas de colisão naquele momento de efervescência e mudanças estruturais na sociedade brasileira, irromperia já a partir de 1858, quando escreve seu quarto drama, *O anjo sem asas*, em cujo título convida abertamente ao diálogo o autor de *As asas de*

um anjo, José de Alencar. Trazendo à lembrança, como afirma em seu prefácio-homenagem, a aprovação com louvores que recebera anteriormente do Conservatório Dramático Brasileiro e com a intenção expressa de homenagear um amigo aniversariante, Maria Ribeiro agarraria a ocasião para manifestar-se publicamente em relação à polêmica aberta na imprensa em torno do texto de Alencar. Encenado em maio de 1858, como vimos em nota acima, *As asas de um anjo* incorpora à nossa dramaturgia o tema da prostituição, recém-introduzido no palco brasileiro com *A dama das camélias*. Submetido ao julgamento do Conservatório Dramático, o texto em que Maria Ribeiro manifesta sua voz em torno do assunto foi louvado pelo júri, e também aprovado por quantos o leram e o ouviram em seguida.

Se outra escritora brasileira foi atingida por uma «explosão dramática» – tal como o major Alves, na fantasia machadiana, e Maria Ribeiro, na «vida real» do Oitocentos brasileiro, após uma ida ao teatro – não há registro conhecido. Como hipótese temos o caso da escritora e jornalista Violante de Bivar e Velasco (1816-1875). Ligada ao meio literário e teatral por laços familiares e por ter sido diretora d’*O Jornal das Senhoras* no lugar de Joana Manso de Noronha, Violante de Bivar traduziu vários textos teatrais franceses, italianos e ingleses, publicados em 1858. Será legítimo supor que, talvez, também tenha escrito textos autorais para o palco, à semelhança de duas atrizes portuguesas, Conceição Velluti (1827-?) e Eugênia Câmara (1837-1874), que exerceram o ofício da escrita teatral, primeiro como tradutoras e depois como autoras – como aliás a própria Maria Ribeiro, cujos originais somam-se a traduções de textos de teatro, que fez como trabalho remunerado.

Portanto, a produção dramatúrgica de Maria Ribeiro é a semente ímpar e de longa germinação que, por diferentes razões, viria a proliferar, de fato, na geração seguinte. Em outras palavras, a travessia do lugar de espectadora/consumidora de teatro para o de autora/produtora de teatro, inaugurada por Maria Ribeiro, só começaria a ser feita por outras brasileiras na geração posterior à sua. Tal se explicaria, de um lado, devido à onda de licenciabilidade do chamado *teatro ligeiro* que invade a cena brasileira a partir de 1865 e, em oposição à sisudez do *teatro sério*, reprime iniciativas femininas espelhadas em Maria Ribeiro no campo da dramaturgia por cerca de duas décadas; e, de outro lado, à onda libertária que, em forma-

ção desde as primeiras décadas do século, vinha ganhando corpo junto à nova geração de brasileiras.

Nascidas e educadas, em média, vinte e cinco anos mais tarde que Maria Ribeiro – portanto, em plena convivência com a demanda feminista, impulsionada pela militância de escritoras via imprensa –, muitas mulheres daquele novo tempo iam à luta pela emancipação feminina, movimento que incluía, desde meados dos anos 1870, a ideia de que, além do magistério, todos os campos profissionais lhes seriam facultados, entre eles o das artes, em particular a interpretação teatral (BERNARDES 1988) e, implicitamente, a da escrita dramaturgica. Da afirmação feita por Revocata de Melo (1860 ou 1862[?]-1945), jornalista e dramaturga gaúcha, em 1889 nas páginas do jornal *A Família* sobre a excelência do desempenho da atriz Apolônia Pinto (1854-1937), depreende-se que jornalistas brasileiras de fins do século XIX ainda acreditavam na função moralizadora do teatro e a defendiam (ANDRADE 2001b). como sustentou a autora em seu artigo, o percurso de glória no palco resultava também da afinidade entre intérprete e a obra criada por quem buscava «dar ao povo um manancial de educação moral, salientando com vivas cores toda a mácula deixada à sociedade pela corrupção, pelo vício, todo aplauso alcançado pela prática do bem» (MELO 1889: 4).

E assim, transitando da militância na imprensa para a escrita de textos para teatro, muitas brasileiras da geração seguinte à de Maria Ribeiro se irmanam num esforço que faria frutificar a semente lançada por ela, embora sem intenção de ordem programática em torno da ideia de continuidade, em que se conjugasse consciência coletiva de talento e de propósito para a formação de uma dramaturgia de autoria de mulheres. Isso fora até sugerido por Joana Manso de Noronha, ainda nos inícios da década de 1850, como vimos antes, em carta aberta às leitoras e redatoras da sua folha, *O Jornal das Senhoras*, como também pela própria Maria Ribeiro, no prefácio à edição de *Cancros sociais*, publicada em livro em 1866, um ano após ter ido a público no palco. Embora expressando modéstia, a dramaturga afirmou-se, consciente do que podia oferecer: «[...] creio [estar] dando também à desprovida história das letras dramática da minha pátria, o pequenino contingente do meu minguido talento.» (RIBEIRO 1866: XI; 2021: 55). De todo modo, acompanhando o movimento de inovação nas formas de pensar os modos de ser mulher em suas relações com o mundo a sua volta, em especial seus

direitos nos vários espaços sociais – familiar, profissional, cultural – no intervalo entre a encenação do último texto escrito por Maria Ribeiro, intitulado *Opinião pública*, em 1879, e a publicação, em 1917, da coletânea *Teatro*, com quatro textos de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), ou seja, num período aproximado de duas gerações, anunciaram-se, do Nordeste ao Sul do país, os primeiros rebentos da germinação iniciada em meados da década de 1850 pela autora de *Cancros sociais*¹⁶.

Dezenas de textos de teatro foram então escritos ao longo de aproximadamente meio século – alguns encenados, outros (pouquíssimos) publicados – por quase 50 autoras brasileiras, conforme registrado no *Índice bibliográfico de dramaturgas brasileiras do século XIX* (ANDRADE 1996). Um deles, a comédia «O voto feminino» (AZEVEDO 1890b; 1891b; 2004; 2018), referido na seção anterior, tem especial relevância, seja como produção literária representativa de uma fase embrionária do teatro político no Brasil e dos primeiros sinais, na cena brasileira, das tentativas de solução da crise formal do drama eclodida na Europa, como veremos em pormenor mais à frente, seja como documento histórico significativo no contexto da gênese do movimento feminista brasileiro, em particular da sua vertente sufragista. Contudo, no tempo em que foi escrito por Josefina Álvares de Azevedo, aprovado pelo Conservatório Dramático Brasileiro e, em seguida, encenado em uma sala teatral da capital do país, o espanto de uma demanda sufragista e um ativismo feminista muito explícito, levados como «vida real» ao palco, pode ter contribuído para abafar, senão o vigor do texto, a força do impacto provocado à sua volta, não resultando no esperado pela escritora para aquele momento. O fato de ter sido encenado pouco mais de dez vezes entre 1890 e 1895, num total de treze récitas – oito delas no mesmo ano após à estreia (KARAWEJCZYK 2018) – suscita a curiosidade quanto ao silêncio a

16 Entre 1891 e 1902, registra-se a produção de pelo menos dezesseis textos teatrais de autoras gaúchas como Andradina de Oliveira (1864-1935), Ana Aurora Lisboa (1860-1952) e Julieta de Melo Monteiro (1855-1928), dos quais seis foram impressos e dez subiram ao palco, além de vários outros, publicados e/ou encenados entre 1902 e 1917 na Bahia, em Pernambuco, no Ceará e Rio de Janeiro, assinados por Francisca Clotilde de Lima (1862-1935), Isabel Gondim (1839-1933), Francisca Izidora da Rocha (1855-1918), Júlia Lopes de Almeida e Guilhermina Rocha (1879-1938); cf. Andrade (2001b).

longo que acabaria por recair, como uma pedra secular, por sobre o nome, e de resto, sobre a biografia e toda a obra de Josefina Álvares de Azevedo.

O apagamento da memória histórica, cultural e literária de quem foi e do que produziu a autora de «O voto feminino» – sobretudo, seus escritos e seu ativismo político, destinados a projetar utopicamente, com ações, o mundo e, em particular, o seu país, como lugar de direitos iguais para as pessoas em suas relações sociais – e, de outro lado, o afincamento de pesquisas empenhadas em reverter o que foi silenciado, formam aqui um ponto de tensão que dá partida para a decifração de um enigma chamado Josefina Álvares de Azevedo, inclusive quanto a sua biografia, de que trato a seguir.

III.

Josefina Álvares de Azevedo nasceu no dia 5 de maio de 1851, em Recife, capital de Pernambuco. Faleceu aos 62 anos de idade, no dia 2 de setembro de 1913, na então capital brasileira, Rio de Janeiro, onde fixou residência desde 1889, tendo antes vivido na capital paulista, provavelmente desde que migrara de sua região para o Sudeste, em 1877. Nesta cidade, a professora pernambucana dá início ao seu ativismo cultural e político por meio do jornal *A Família*, fundado por ela em novembro de 1888 e transferido para o Rio de Janeiro no início do ano seguinte, espécie de epicentro editorial de suas demais publicações, em forma de coletâneas – em que coligiu grande parte de sua produção escrita veiculada na imprensa periódica, como *Retalhos* (1890), *A mulher moderna: trabalhos de propaganda* (1890) e *Galeria ilustre: mulheres célebres* (1897) – e de representações cênicas de sua comédia «O voto feminino».

Seus laços de consanguinidade com o expoente da poesia ultrarromântica brasileira, Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852), são de 4.º grau, ou seja, eram primos. Em 2.º grau, sabe-se de seu parentesco com Maria Amélia de Azevedo Costa, que foi, portanto, sua irmã. Foi mãe de Alfredo Álvares de Azevedo e de Moacyr Álvares de Azevedo, cujas datas de nascimento são ainda desconhecidas. Quando de seu falecimento, seu nome de solteira, de um lado e, de outro, sua condição de viúva registrados nos convites para as Missas de 7.º e de 30.º dias, publicados na grande

imprensa da cidade pela irmã e pelos filhos, são indicativos de que vivia ou vivera em modo matrimonial ao que parece nos moldes do que se institui hoje como união estável ou ainda de que, tendo sido casada civilmente, teria se separado do marido e voltado a usar o nome de solteira por decisão pessoal independente. Esta última hipótese apoia-se na posição favorável à legalização do divórcio da própria autora, visto por ela como uma «necessidade lógica», conforme defendeu em artigo publicado em *A Família* (2 out. 1890, p. 2) e reeditado em *A mulher moderna: trabalhos de propaganda* (AZEVEDO 1891b; 2018a)¹⁷.

Embora presentemente não se tenha acesso a documentos oficiais como certidões de nascimento (ou batismo) e óbito que comprovem estes dados, a leitura e o estudo da produção escrita e editada por Josefina, realizados como parte do percurso metodológico adotado para investigação de sua obra, terminou por dar acesso a informações com potencial de veracidade incontornável, mesmo divergindo das registradas em obras de referências tão respeitadas quanto o *Dicionário bibliográfico brasileiro* (BLAKE 1899: 237-238) e outras, igualmente confiáveis, cujo apego ao estabelecido pelo dicionarista contribuiu, todavia, para repetir equívocos e lacunas.

O ano de nascimento de Josefina, imprecisamente anotado por Blake (1899: 237) ao final do século XIX – «5 de março de 18..» – ganha registro a partir de meados do século XX, no *Dicionário de mulheres notáveis* (OLIVEIRA e VIANA 1967: 98), em que se indica também ser a autora natural de Recife (PE), do que tratarei mais à frente, e não de Itaboraí (RJ), como se lê no dicionário oitocentista. Neste, Josefina é referida ainda como irmã, pelo lado paterno, do autor de *Noite na taverna* – indicando-se apenas o nome de Inácio Manuel Álvares de Azevedo (?-1873) como seu pai.

Esta informação de Blake é contestada pelo biógrafo do poeta, Vicente de Paulo V. de Azevedo, a partir de depoimentos de uma irmã e de um primo do biografado, Maria Francisca Álvares de Azevedo do Amaral (1842-?) e Joaquim Mariano Álvares de Castro Júnior, segundo quem a família de Inácio Manuel desconhecia totalmente a pessoa de Josefina, como também seu nome (AZEVEDO 1931). Tendo em conta, porém, a projeção alcançada

17 O artigo faz parte da Antologia reunida neste volume. Ver p. 196-197.

pela autora como diretora e redatora ao longo de quase dez anos praticamente ininterruptos, de um dos jornais feministas mais combativos e abalizados surgidos no Rio de Janeiro no século XIX, o argumento não se sustenta, chegando a ser contraproducente. Afinal, Josefina Álvares de Azevedo teve seu nome e seu pensamento lidos, apreciados e também criticados por uma expressiva parte da sociedade local, de que faziam parte diversos e conceituados representantes das letras e da imprensa do país¹⁸.

A contradição do argumento é exposta por completo pelo próprio biógrafo que, sem se dar conta disso, transcreve palavras de Francisca Álvares de Azevedo, em carta datada de 1917 – «nunca ouvi falar em Josefina» –, logo após ponderar, explicitando as oposições, com a seguinte afirmação: «ainda que filha ilegítima, usando o apelido de família e tendo sido escritora em voga, não é possível que não fosse conhecida» (AZEVEDO 1931: 213.). E seguindo em direção oposta ao próprio argumento, transcreve ainda a afirmação do primo do poeta de que ele conhecia Josefina, não pessoalmente, mas «por ter lido referências a sua pessoa como jornalista» (AZEVEDO 1931: 213.).

De fato, não só o nome, mas também a pessoa de Josefina Álvares de Azevedo foi conhecida de, pelo menos, um outro membro da família: Álvares de Azevedo Sobrinho (1870-1905), herdeiro do nome e do talento do tio-poeta que, em abril de 1890 – provavelmente contra a vontade, quem sabe, de seus pais, tios e tias, deu-lhe «a ventura de uma visita» em seu escritório, permitindo-lhe «então fazer completa ideia dessa herança daquele outro Álvares de Azevedo que tão possante impulso deu à nossa literatura ainda em começo» (ZEFA 1890: 3)¹⁹. Parece provável que ele não terá resistido à curiosidade de conhecer pessoalmente a jornalista que, além de agitar a opinião pública como autora de inflamados artigos e de uma peça

18 Entre os periódicos da grande imprensa do Rio de Janeiro, citem-se *O País*, *Cidade do Rio*, *Correio do Povo* e *Gazeta de Notícias*, cuja assiduidade de notas sobre *A Família*, sua redatora e suas outras produções literárias está registada, em particular, na coluna «Como nos tratam», em que se atesta a interlocução entre *A Família* e muitos jornais locais e de diversas partes do país.

19 A primeira nota sobre esta visita foi publicada na seção «Novidades», de *A Família*. (10 abr. 1890), p. 3.

teatral em defesa dos direitos femininos, usava o mesmo sobrenome que ele. E um mês depois da visita, o nome desse Álvares de Azevedo ocupava a «Galeria Especial», coluna «consagrada a artistas e escritores contemporâneos» (ZEFA 1889a: 6), que Josefina escrevia regularmente em *A Família*, assinando como Zefa. Os elogios de Zefa ao jovem poeta calam qualquer referência ao parentesco entre ele e a redatora do jornal, evidenciado pelo sobrenome comum. Porém, apesar de tanta discrição – talvez até indignada por mantê-la –, duas semanas depois, Josefina reproduziu em seu jornal, na seção de notas relativas aos eventos teatrais da cidade, o seguinte comentário, publicado na *Gazeta de Notícias*:

A comédia *Voto Feminino* da inteligente redatora da *Família*, D. Josefina Álvares de Azevedo, sobe à cena brevemente, no teatro Recreio Dramático, em benefício do ator Castro.

Honra a nova comediógrafa com o seu talento, *o nome que tem e que representa na nossa literatura o de um grande poeta*, duplamente ligado à inteligente escritora – pelos laços do parentesco e pelos do espírito. Aguardemos a representação.

Da *Gazeta de Notícias*²⁰ (Sem grifos no original).

Tantas evidências, contudo, não são suficientes para se afirmar ou negar que Josefina Álvares de Azevedo era meio-irmã de Manuel Antônio Álvares de Azevedo. Inclusive, a afirmação feita pelo primo do poeta consultado por Vicente de Azevedo de que «como a família é numerosa, bem pode ser filha natural dalgum de seus membros» (1931: 214), embora sensata e apaziguadora, contribui mais para manter e até aumentar as dúvidas, porque se considerada conjuntamente com a informação de que Josefina é natural de Itaboraí, permite duvidar da paternidade indicada por Blake, já que esta cidade foi o berço natal de alguns membros da família Azevedo, como por exemplo, Manuel Antônio Duarte de Azevedo ou Manuel Duarte Moreira

20 «Actor Castro». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 61 (24 maio 1890), p. 3. Não consta a data de publicação da nota na *Gazeta de Notícias*.

de Azevedo (BLAKE 1900: 16-18, 61), cujas datas de nascimento, 1831 e 1832 respectivamente, autorizam a hipótese da paternidade em questão.

Por outro lado, se conjugada à informação de Josefina ser recifense, aquela afirmação permite levantar a hipótese de ela ser irmã de Manuel Antônio Álvares de Azevedo Sobrinho, cujo pai, Joaquim Inácio Álvares de Azevedo (1836-1873), irmão do poeta, estudou Direito em Recife, onde casou-se durante o primeiro ano do curso, tendo tido dois filhos que, no entanto, não sobreviveram, ao contrário dos dois que teve no Rio de Janeiro, onde casou-se pela segunda vez (AZEVEDO 1931: 211-212). Josefina poderia ser, portanto, sobrinha do poeta. É claro, que nesse caso, tendo Josefina nascido em 1851, teria sido a filha primogênita de Joaquim Inácio, pai aos 15 anos de idade, antes do primeiro casamento.

Há, entretanto, uma outra informação em torno das controvérsias sobre o parentesco com Manuel Antônio Álvares de Azevedo que, apesar de constar apenas em estudos e publicações posteriores às pesquisas que desenvolveu a partir dos anos de 1990²¹, apresenta maior potencial de exatidão, porque colhida em depoimento textual feito pela própria autora nas páginas de seu jornal. No relato da viagem que fez a Petrópolis, publicado em *A Família*, Josefina Álvares de Azevedo comenta, com duplo orgulho:

No dia imediato ao da minha chegada tive a honra de ser recebida por S. M. o Imperador, o qual depois de conversar comigo a respeito de *meu falecido primo o poeta Álvares de Azevedo*, declarou-se protetor da minha revista e louvou-me pela missão que tomei sobre meus ombros. (AZEVEDO 1889a: 2, sem grifos no original).

21 Em outras palavras, sem desmerecer a excelência de pesquisas seminais, tais como a da professora Maria Thereza C. Crescenti Bernardes, *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro – Século XIX*, em que o nome de Josefina Álvares de Azevedo é referido com dados biográficos desatualizados, o fato é que, mesmo em obra de referência icônica como o *Dicionário mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade* (SCHUMAHER e BRAZIL 2000), cujas fontes para o verbete da autora incluem publicações de minha autoria em que constam achados de pesquisa que corrigem imprecisões e equívocos, os dados da biografia de Josefina informados quanto à filiação e naturalidade são os indicados por Blake (1899), sem menção às divergências apontadas.

Ainda que seja válido pensar que a própria autora entrega a chave do enigma trazendo a público em *A Família* o relato de sua autoria sobre a circunstância em que fica declarado, na presença de D. Pedro II, que ela e o poeta são primos, e não meio-irmãos, será completa ingenuidade descartar a hipótese de que, para não se expor socialmente na condição de filha ilegítima, a escritora tenha preferido assumir-se como prima do poeta. Neste sentido, vale anotar os sentidos dicionarizados para «primo», que tanto é o «indivíduo em relação aos filhos de tios e tias», quanto «qualquer parente afastado sem outra designação especial» – lembrando que, ainda hoje, em famílias muito grandes, por exemplo, não é incomum referir-se a membros, às vezes desconhecidos, como *primo*.

O caráter testemunhal e público de informações veiculadas em textos publicados no jornal *A Família* (1888-1897), assinados pela própria Josefina de Azevedo e por outras autoras, como também publicados em outros jornais, na grande imprensa do Rio de Janeiro, confere a tais textos o grau de documentação fidedigna suficiente para desfazer imprecisões e equívocos eventualmente cometidos em contextos de pesquisa variados²². É este o caso, ainda, em relação ao dia do nascimento. Na edição de *A Família* do dia 9 de maio de 1891, as felicitações à autora ratificam ter ela nascido no dia 5 de maio – e não em 5 de março, como se informou em muitas pesquisas anteriores ao estudo de Karine Oliveira (2009) –, a exemplo da seguinte:

5 DE MAIO

A pátria brasileira sente-se orgulhosa neste dia.

É para nós uma data gloriosa, porque festejamos o aniversário de nossa distinta preceptora, deste vulto eminente que procura celebrar-nos, desta mulher cujos dotes intelectuais todos admiram.

22 A este *corpus* documental acrescentam-se matérias publicadas em jornais de grande circulação como *Jornal do Brasil* e outros, em que se registram informações relevantes da vida pessoal de Josefina Álvares de Azevedo, como data de falecimento e nome de seus dois filhos, às quais tive acesso graças à gentileza da pesquisadora Laila Correa e Silva, a quem agradeço aqui penhoradamente.

Qual será a brasileira que não sentirá emoções, lendo ou ouvindo a palavra desta nova George Sand! Quem não procurará imitá-la! Quem não aceitará as suas doutrinas!
Pátria! Nunca meu pensamento teve tão sublimes transportes!
Nunca minha alma deu-me tão expressivos sinais de alegria! Josefina de Azevedo festeja hoje o seu aniversário! (MULLULO 1891: 3)

Da mesma forma, ainda, quanto a Josefina ter nascido em Recife, corroborando a informação anotada por Oliveira e Viana (1967), referida antes, mais uma vez é a voz da autora que, ouvida, desfaz, ao que parece de modo incontornável, o desencontro entre as fontes historiográficas. Referindo-se à sua chegada à capital de Pernambuco, quando da viagem que fez ao Nordeste do país em 1889 para divulgar o seu jornal, Josefina afirma:

Continuando a minha excursão para o norte, coube-me a ventura de tocar em *minha terra natal*

Pernambuco!

[...]

Para mim não é só Pernambuco a Veneza do Norte, *é também o berço encantado em que embalaram-me os sonhos irisados da meninice* – berço radiante, librado na grimpada das vagas que espumam por sobre os arrecifes, espalhando-se pela imensidade azul dos mares.

Oh! minha terra adorada! [...]

Apertava-se-me o seio de saudade; a alma doidejava de alegria, dessa agridoce ventura, que se não sente muito tempo, que se não descreve nunca, porque essa inexplicável sensação que se experimenta, *após longa ausência, ao voltar à terra natal*, não se descreve, não se compreende, não se define, [...]. (AZEVEDO 1889b: 1, 2, sem grifos no original).

Não deixa de ser curioso que, mesmo diante disso, já se conjecturou relativamente à naturalidade de Josefina Álvares de Azevedo que «durante a infância ela viveu em Recife, o que fez crer a alguns que esta fosse sua cidade natal» (FONSECA 2000: 3). Com isso, para além de mantidas as imprecisões biográficas herdadas de Blake ao afirmar que «No dia cinco de março de algum ano da segunda metade do século XIX (provavelmente 1851), Josephina chegou ao mundo na paróquia de Itaborahy [...]» (*ibidem*), a historiadora Denise Fonseca, em artigo sobre atributos da ficção meta-historiográfica, acrescenta-lhes elucubrações, tais como a referida acima, a despeito daquilo que nossas pesquisas já haviam reconstituído até então, com mais probabilidade de acerto sobre a vida pessoal de Josefina. Sua afirmação de que «[t]udo que temos são os escritos de uma solitária, provavelmente mulata balzaquiana, cuja obra está concentrada na década de 1890» (*ibidem*), sugerem antes uma personagem construída imaginativamente a partir da «vida real» da autora cujo ativismo, conjugado a uma produção literária, expandiu seu foco muito além da última década do século XIX, impactando o processo emancipatório das mulheres brasileiras relativamente à garantia de seus direitos eleitorais, alcançada em 1932.

«Os sonhos irisados da meninice» de Josefina, por ela referidos textualmente em seu jornal, foram embalados no «berço encantado» de sua «terra natal», como visto acima. Informam as palavras da autora, portanto, além de sua naturalidade, apenas o espaço geográfico em que ela viveu sua infância. Mas quem foi a menina que gerou a mulher – aquela que se tornou nossa *enigmática senhora* Josefina Álvares de Azevedo: onde estudou, quando e com quem aprendeu a ler, quais eram as disciplinas de sua preferência, como foi e quando nasceu sua relação com os livros e as artes, o teatro, a música, a dança, a que tradições culturais e religiosas foi ligada, suas brincadeiras preferidas, onde passava férias, seu relacionamento com familiares etc.? Excluindo-se a informação dada por ela muito de passagem, quanto à «acanhada educação» recebida «do berço», da qual se ressentia na maturidade (AZEVEDO 1889a: 1), nada sabemos. Até aqui, portanto, fatos do período infante-juvenil da vida de Josefina Álvares de Azevedo são peças ainda perdidas de um *puzzle* por montar.

Ao argumento de que conhecer estes pormenores da vida pessoal da escritora seria secundário frente à força e ao significado de sua obra²³, defendo a necessidade de prosseguir na construção deste conhecimento, visando um entendimento mais orgânico em relação às suas escolhas e suas estratégias desenvolvidas ao longo do percurso literário e ativista que ela percorreu, o que, provavelmente, contribuiria para interpretações mais acuradas de sua produção.

Além do mais, é inegável o interesse de seguir buscando reconstituir fatos e cenários que venham a desfazer as inúmeras incógnitas da biografia de Josefina Álvares de Azevedo, sobretudo por ser espantosa a inexistência de registros a seu respeito entre o ano de 1898, em que se registra a nova fase de *A Família*, e o da sua morte, 1913. Não será justo nem ético que se mantenha mais este vazio em relação a um período tão grande de uma vida de tantos sentidos para a história do feminismo e de seus vínculos com a dramaturgia de autoria de mulheres como a de Josefina Álvares de Azevedo. Como terão sido vividos os últimos 15 anos de existência, numa fase especialmente produtiva, entre os 47 e os 62 anos de idade da vida de uma mulher como foi Josefina, intelectual irrequieta e aguerrida e, além disso, com uma carreira profissional já tão produtiva mesmo antes de completar 40 anos? Uma hipótese plausível seria pensar na continuidade de uma produção escrita que, por alguma circunstância, terá ficado inédita, quem sabe em manuscritos conservados em acervo pessoal de familiares da autora. De outro lado, não se descarta uma interrupção da atividade intelectual da autora em razão de um impeditivo de saúde, como a ocorrência, por exemplo, de acidente vascular cerebral²⁴, não divulgado na época por decisão da

23 Na expressão de Karine Oliveira: «Talvez os escassos relatos de sua vida tenham sido propositais. Afinal de contas, o que importa detalhes como quantidade de filhos, nome de marido, filiação, grau de parentesco com um poeta famoso, diante do árduo trabalho realizado pela escritora ao longo de sua existência e que contribuiu para tirar a mulher brasileira dos bastidores da sociedade?» (OLIVEIRA 2009: 29).

24 O levantamento destas hipóteses surgiu a partir de diálogo com Mônica A. Rizzo Soares, organizadora, juntamente com Maria Helena de A. Freitas, da reedição de *A mulher moderna* (AZEVEDO 2018a), em volume que abre a Coleção Escritoras do Brasil, a quem sou muito obrigada pela interlocução instigante.

família e assim mantido até os dias atuais, por força, ainda, de não ter sido localizado nenhum de seus descendentes. Ainda uma terceira hipótese seria a do afastamento voluntário da escritora, quiçá por inspiração da trajetória de George Sand, a quem muito admirava, passando inclusive por exilar-se temporariamente fora do Brasil, talvez na França, em Portugal ou algum país do sul da América Latina.

Portanto, conhecer os passos de Josefina e a aprendizagem que terá recolhido no caminho antes de vir a empreender como proprietária e redatora-chefe de um jornal feito por mulheres para mulheres, na cidade de São Paulo, em 1888, traria, sem dúvida, clareza em torno da sua formação literária e ideológica a partir da qual atuou, de um lado como professora e, de outro, como empresária e empreendedora social pelos direitos humanos das mulheres, desenvolvendo nesta direção diferentes habilidades de escrita, como dramaturga, articulista, poetisa, tradutora e charadista. Portanto, até mesmo minúcias da vida pessoal adulta de Josefina, tidas usualmente como da esfera da intimidade – como o fato de ter sido mãe de dois filhos, ao que parece sem ter sido legalmente casada, como também a hipótese de sua mãe não ter sido casada com seu pai – terão interferido na construção de uma visão de mundo emancipatória, insubordinada e indócil, mediante a qual suas ações teriam um papel inquestionável, ainda que só parcialmente reconhecido, no âmbito das discussões pelos direitos eleitorais das mulheres na primeira Constituição republicana brasileira, promulgada em 1891, como se verá adiante.

Um dos passos anteriores à entrada de Josefina no circuito jornalístico do país, como fundadora de *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*, foi, portanto, como indicado, de caráter migratório. Entre os anos de 1877 e 1878, a professora pernambucana, então com 26 anos de idade, saiu de Recife rumo ao Sudeste do país, fixando provavelmente residência na capital paulista.

Mais uma vez, o registro deste fato biográfico da *enigmática senhora* encontra-se em fonte documental fidedigna extraoficial. A notícia do deslocamento geográfico feito pela jovem Josefina Álvares de Azevedo – passível, ao que parece, de integrar-se a uma linha pouco referida da primeira diáspora nordestina decorrente do fenômeno climático da estiagem prolongada, chamada a Grande Seca (CAMPOS 2014) – depreende-se do conteúdo divulgado em nota

do *Diário de Pernambuco* transcrita em *A Família*, n.º especial, ano I, p. 7, de 1889²⁵. Em meio a várias outras notas em jornais recifenses anunciando sua chegada à cidade – uma delas refere-se a Josefina Álvares de Azevedo como «heroica e denodada jornalista» – a do *Diário de Pernambuco* acrescenta um comentário sobre a volta da autora a sua terra natal depois de 12 anos de ausência. Diferentemente da maioria destas notas, em que há referência a telegramas enviados da Bahia por Josefina, dando conta de sua chegada ao Recife, o redator daquele jornal pernambucano refere-se ao encontro presencial com a «distinta colega» que terá lhe informado pessoalmente, as circunstâncias de sua ida à cidade, conforme se lê no fragmento a seguir:

Fomos ontem honrados com a visita da distinta colega e comprovinciana a Exma. Sra. D. Josefina Álvares de Azevedo, proprietária e redatora da importante revista semanal *A Família*, que atualmente está sendo publicada no Rio de Janeiro e é dedicada à educação da mãe de família.

*A inteligente e amável colega, que chegou ontem da corte, vem, depois de 12 longos anos, visitar a terra natal, tendo recebido nos portos por onde passou vivas manifestações de apreço e simpatia por parte da imprensa, que, cônica dos deveres de confraternidade das letras, assim procurou tornar patente o elevado grau de consideração em que é tida a distinta escritora*²⁶.

Portanto, sair da terra natal, ir ver e fazer outros mundos em outra região do seu país, terá sido o passo de largada da nossa *ilustre viajante* – epíteto dado a Josefina Álvares de Azevedo em uma das notas transcritas também à

25 Este número especial de *A Família* foi editado sem a data completa de sua impressão, constando apenas o ano, 1889. Tudo leva a crer ter sido impresso em fins de dezembro deste ano, dado que os quatro números anteriores (41 a 44) estão datados em sequência semanal deste mês e o número 45, Ano II, foi publicado em 16 de janeiro de 1890.

26 «Como nos tratam». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º Especial ([s.d.] dez.), p. 7.

página 7 do citado número especial de *A Família*²⁷. Em outras palavras, migrar para outra região do país mais próspera e promissora que a sua de origem, então afetada por fenômenos naturais de consequências sociais desastrosas, inauguraria, em termos materiais, a rota de «sujeito nômade» (BRAIDOTI 2000) seguida por Josefina Álvares de Azevedo ao longo da vida, como apontado por Bárbara Souto (2016).

Como se verá no transcurso desta nossa viagem de volta ao Oitocentos e a algumas das trilhas pavimentadas por ação de mulheres que escreveram o Brasil com suas obras literárias, o espírito empreendedor de Josefina Álvares de Azevedo faria dela uma viajante permanente, ou antes, uma migrante-nômade que visitaria muitos Brasis, para além de outros espaços fora deles, movida por uma espécie de vontade saramaguiana de inventar «saídas desacostumadas para o mundo». Antes disso, os indícios – que sigo aqui exatamente como indícios – são de que a *nômade ilustre* que terá fixado residência, pelo menos pelo período de dez anos, na cidade de São Paulo. Ali, na capital paulista, já em 1878, ou seja, em seguida à sua saída do Nordeste, há notícia de um livro, de sua autoria ou de que terá participado como colaboradora, em que é dada a partida para a militância feminista que a autora empreenderia ao longo da vida. Assim o afirma, textualmente, Barros Vidal, autor de *Precursoras brasileiras*, como já referimos antes: «a infatigável feminista [...] num livro que fez *sensação*, anunciou que se levantava uma voz de mulher para a grande reivindicação» (1944: 62, sem grifo no original), embora sem mencionar sequer o título deste livro *sensacional*, perdido ainda hoje na desmemória cultural brasileira. Em 1888, naquela cidade, Josefina iniciaria seu empreendimento jornalístico, levando-o, seis meses depois, consigo para o Rio de Janeiro, porto de onde sairia para suas navegações seguintes, até a última delas, em 1913. De toda sorte, para além de relatos que dizem da vida intelectual de Josefina a partir do que foi registrado em suas publicações, outros relatos como o de Barros Vidal, a despeito de suas imprecisões, falhas e lacunas, precisam ser ouvidos, já que à nossa geração – a que a autora tem se revelado como criatura esfingica – restou conhecê-la, pelo

27 O título da nota traz o referido epíteto, repetido com variação na sua conclusão: «Mil felicitações à ilustrada viajante. Da *Gazeta da Tarde* – Pernambuco».

menos por enquanto, apenas por seus escritos e pelo pouco que sobre ela outros escreveram, como também pelo muito que sobre ela foi silenciado.

Em maio de 1889, passados 12 anos desde seu êxodo para o sudeste do país, Josefina realiza, portanto, o segundo grande movimento migratório de sua vida, embora não em termos de distância geográfica. Deslocando-se da capital paulista para a capital do Império, que logo seria a Capital Federal da República do Brasil, Josefina adotaria o novo espaço urbano como plataforma de lançamento de maior alcance para suas várias propostas pelos direitos das mulheres. Nos meados daquele mês em que *A Família* completaria seis meses de circulação na Paulicéia sem ter alcançado ali o total de duzentas assinaturas, sua proprietária e diretora anuncia a transferência de sua sede para o Rio de Janeiro, onde esperava ser mais bem sucedida. No editorial do 24º número do jornal, em que local e data são os mesmos indicados no frontispício da publicação – Corte, 18 de maio de 1889 – são apresentadas as razões da mudança de endereço:

Não querendo de pronto estabelecer a sede d'*A Família* na Corte, escolhemos a capital de S. Paulo como uma das localidades mais aptas para conter em seu seio esse princípio de educação e de progresso.

São decorridos seis meses de inauditos esforços, de lutas titânicas, de dissabores contínuos, porque a capital de S. Paulo não soube ou não quis coroar os nossos esforços, facilitando-nos também os elementos de vida.

Que horrível transe!

Quando por um lado vemos a geral aceitação que tem tido *A Família*; quando ouvimos os contínuos e intermináveis elogios que lhe são tecidos geralmente; quando vemos os augúrios portentosos, promettimentos de fábula; e revimos o livro dos nossos assinantes da capital de S. Paulo, não contávamos ainda o número de duzentos assinantes! Perdemos a coragem que antes nos sobrava!

Bem desejaríamos que fosse a Paulicéia, esse torrão progressista – que vendo nascer *A Família*, desse-lhe alento e vida, porque a nós não faltaria, nunca, enquanto nos restasse um sopro de vitalidade, a precisa perseverança para o trabalho.

Assim pois, resolvemos transferir a sede da publicação d'*A Família* para a Corte, onde esperamos que os nossos poucos assinantes da capital de S. Paulo nos desculparão por essa falta que não é nossa, e continuarão a dispensar-nos o mesmo auxílio.

Aos ilustres colegas da imprensa paulistana, os nossos sinceros agradecimentos pelo modo honroso com que sempre receberam a nossa modesta revista²⁸.

Nos dias seguintes à publicação daquele primeiro número de *A Família* editado no Rio de Janeiro, Josefina de Azevedo trataria de apresentar-se também, diretamente, a colegas da imprensa local, fazendo chegar aquele número de *A Família* à redação de vários periódicos de grande circulação na cidade – *Diário de Notícias*, *O País*, *Diário do Comércio*, *Novidades*, *Gazeta de Notícias*, *Tribuna Liberal*, *Jornal do Comércio* e *Gazeta da Tarde* –, dos quais recebeu de volta muitos elogios e agradecimentos, transcritos na íntegra na edição seguinte de sua folha, na seção «Como nos tratam».

Parece bastante provável que Josefina, tendo conhecimento da existência de um outro jornal dirigido por uma mulher e de orientação feminista que, após mais de uma década de interrupção, voltara a ser publicado na cidade em meados daquele ano com uma circulação de dois mil e quatrocentos exemplares (HAHNER 2003: 98), se sentisse desafiada a buscar oportunidades mais favoráveis ao sucesso de seus intentos, sediando suas ações no centro urbano político e intelectual mais próspero do país – tal como fizera, já na década anterior, em 1875, a diretora de *O Sexo Feminino*, dois anos após sua fundação em Campanha, cidade de pequeno porte do sul de Minas Gerais. Desde que, em novembro de 1888, fundara seu jornal na vizinha São Paulo, Josefina terá estado atenta ao contexto mais geral do ofício que abraçara, como também a circunstâncias ligadas à imprensa feminina, mirando, como suposto, uma gestão exitosa do empreendimento recém-iniciado e, por certo, o sucesso alcançado pela colega mineira – que em um ano de circulação em Campanha tivera oitocentos exemplares do seu jornal

28 «A família». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 24 (18 maio 1889), p. 2.

entregues a assinantes de várias localidades do Império (*ibidem*, p. 97) – tanto seria inspiração como comprovação da capacidade emancipatória feminina, demonstrada por conseguirem manter e dirigir um órgão de imprensa editado exclusivamente por mulheres. Mais que isso, os bons frutos que *O Sexo Feminino* colhera até então, indicados em número de assinaturas, instigariam a professora e jornalista a criar estratégias para expandir o alcance do seu jornal fora dos limites da capital de São Paulo, como também para atingir uma porcentagem da população feminina alfabetizada daquele centro urbano de médio porte passível de produzir algum impacto relativamente às ideias de emancipação das brasileiras.

E não por acaso, dois meses depois de lançada a sua folha, a professora e jornalista pernambucana anuncia, na seção «Novidades», na última página da edição de 19 de janeiro de 1889 de *A Família*, uma viagem ao Norte do país a fim de «observar o sistema de educação aplicado às meninas» – informando que o mesmo objetivo a levaria a visitar as repúblicas do Prata, a Espanha, os Estados Unidos, além de Lisboa e Paris. Ainda à primeira página, o Expediente da edição é aberto com a informação de que Francisco Dias Braga assumiria a gerência da folha durante aquela viagem da redatora, repetindo-se a nota nas duas edições seguintes.

Embora não declarado com todas as letras o propósito mais amplo dos vários deslocamentos planejados e realizados por Josefina pelo território brasileiro, os relatos do «Carnet de voyage» que nossa *ilustre viajante* escreveu e publicou nas páginas de seu jornal constroem a narrativa de uma vasta viagem destinada a promover, para além do jornal em si²⁹, a divulgação de uma nova cultura de valorização das mulheres brasileiras em que educação e capacitação profissional lhes garantissem o pleno exercício de cidadãs, quer pelo direito ao trabalho, e com remuneração justa, quer pelo sufrágio universal, ou seja, o pleno direito ao voto e à elegibilidade.

29 A explicitação deste objetivo é feita em nota publicada na seção «Novidades» da edição de 6 de julho de 1889 (n.º 29) de *A Família*: «Por estes dias deve chegar à Bahia a ilustrada Sra. D. Josefina Álvares de Azevedo, digna redatora-chefe da nossa revista. A mesma senhora pretende visitar todo o Norte do império onde vai fazer a propaganda deste jornal. Acompanham-na as nossas saudades e desejamos-lhe próspera viagem e rápido regresso aos braços de suas amigas e companheiras de trabalho».

Em outras palavras, o projeto prático e mais imediato que viabilizou o objetivo maior traçado por Josefina em seus planos de excursionar por diferentes regiões do país (e posteriormente fora dele) incluiu fazer, de um lado, a divulgação do jornal, tornando-o conhecido entre seus pares e ampliando seu público leitor com novas assinaturas³⁰, garantindo-lhe assim os meios materiais para manter, com qualidade, a própria vida e a do jornal; e, de outro lado, o reconhecimento do sistema escolar do país destinado à educação feminina a fim de, oportunamente, propor e viabilizar ações formativas de natureza profissionalizante como caminho da autonomia das mulheres, como se verá adiante.

Ainda que viajasse desacompanhada na maior parte do tempo em seu périplo pelo território brasileiro³¹ – seja nos percursos terrestres entre as províncias de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, seja no trajeto de ida e volta Rio de Janeiro-Belém do Pará - por via marítima – percorridos no total em três etapas, como veremos, entre 1889 e 1894 – não passe despercebido que, ao fim e ao cabo, a professora escritora Josefina não viajava sozinha. Junto com ela iam outras duas *Josefinas*: a Josefina-empresária, mulher à frente de um empreendimento editorial e a Josefina-empresendedora social, mulher «senhora do seu destino»³² e do projeto utópico de criar condições para que as brasileiras fizessem também suas necessárias viagens,

30 Ver, por exemplo, nota da *Gazeta da Tarde*, do Recife, transcrita na edição de 14 dez. 1889, p. 8, intitulada «D. Josefina de Azevedo», em que se lê: «Esta ilustre colega d'A *Família* veio ao nosso escritório despedir-se, pois parte para o sul no dia 7 do corrente. A gentileza da talentosa escritora muito nos penhorou. *O fim que trouxe D. Josefina a esta província foi angariar assinaturas para o seu periódico*, o que conseguiu devido à delicadeza e os foros de que goza entre nós esta ilustre pernambucana. [...]».

31 Ao que consta, apenas em uma das viagens a São Paulo e Minas Gerais, em 1891, Josefina teve a companhia de um diretor gerente de *A Família*, José de Araújo Couto, como registra a edição de 16 nov. 1891 do jornal.

32 Josefina Álvares de Azevedo utiliza esta expressão ao defender, em artigo já citado, mudança na lei do casamento civil no Brasil pela inclusão do divórcio, cuja instituição evitaria a sujeição das mulheres em inúmeras situações, como a do casamento imposto pela autoridade paterna, em relação ao qual «[s]eria mais senhora do seu destino a mulher donzela que pudesse repudiar o marido que os pais lhe impuseram sem consultar a sua afeição» (AZEVEDO 1889a: 2) para atender a calculados interesses.

migrando do lugar restrito ao lar e à maternidade, onde eram reféns do poder masculino, para um outro, de onde podiam «influir nos destinos sociais»³³ e «entrar diretamente [nas] [...] titânicas lutas de política»³⁴.

Ter como companheiras de viagem mulheres de coragem bastante para o sonho e a ação há de ter sido, para a época, mais afrontoso que viajar desacompanhada – leia-se: sem uma companhia masculina. Afinal, como se depreende do «Carnet de voyage» publicado em *A Família* entre o final de novembro e o de dezembro de 1889, a viajante – esta outra integrante do *trio josefiniano* referido acima, na verdade um quarteto – pretendia também conhecer e dar a conhecer novas culturas, exercendo seu ofício de cruzar fronteiras e de traduzir para outrem, em particular as brasileiras do seu tempo, a realidade de outros mundos que, para além do espaço interno da casa, também lhes dizia respeito, ou seja, lhes pertencia e era também de sua responsabilidade.

Assim, antes de embarcar para as regiões Nordeste e Norte do país, como anunciara naquele janeiro de 1889, estando ainda a residir em São Paulo, Josefina realiza um pequeno périplo apenas pelo Sudeste, passando inicialmente pelas províncias de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, segundo registra a redação do jornal *O Século*, por ela visitada³⁵. Em seguida, saindo da capital paulista em direção ao litoral, a professora viajante chega à cidade de Santos, de onde, ainda por terras litorâneas, segue para a capital do Império, e de lá, tomando o caminho de volta em direção ao interior, dirige-se à região serrana da província do Rio de Janeiro rumo a Petrópolis, a também chamada Cidade Imperial.

E nas páginas da última edição de fevereiro de *A Família*, sob o título «De São Paulo a Santos», a viajante publica um relato daquela excursão dando conta do que viu e fez nas cidades visitadas, anotando sua má impres-

33 «Eleitoras». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 39 (23 nov. 1889), p. 3.

34 «As mulheres e a eleição». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 29 (6 jul. 1889), p. 1.

35 «Vizita». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 23 (4 maio 1889), p. 8.

são quanto ao método de ensino para meninas observado em Santos – avaliando-o como igualmente «deficiente e acanhado» ao da capital – e, por outro lado, a recepção acolhedora à sua pessoa e ao seu jornal, quer por parte dos colegas da imprensa santista, quer por parte do Imperador, da Princesa Imperial e de vários integrantes da elite social e política de Petrópolis, como senhoras pertencentes à nobreza, conselheiros, comendadores e professores, que a receberam «de maneira honrosa e brilhante». A viajante registrou ainda ter assistido a vários espetáculos teatrais na Corte, e também visitado prédios municipais em Santos, como o Correio – instalado em casa «acanhadíssima», que julgou «com franqueza, indecente para uma cidade» como aquela –, a Alfândega e o teatro, e também espaços urbanos voltados ao lazer e ao convívio com a natureza: dois jardins «bem arborizados» e a Barra, para a qual não economizou elogio: «é incontestavelmente o lugar mais pitoresco de Santos, aí estive de passeio e consegui passar duas horas bem agradáveis.»

Quanto a espaços estabelecidos na cidade para substituir temporariamente o recinto doméstico de visitantes, de natureza, portanto, muito próximo ao residencial, a viajante foi bastante parca em palavras: uma linha para descrever, muito genericamente, a casa de pensão onde se hospedou na capital do Império – «É uma bela casa dispondo de acomodações excelentes» – e uma outra para elogiar a cozinha «excelente» e a proprietária – «amável e delicada como todas as francesas» – do Grande Hotel de França em que se instalou durante a estadia em Santos. Mais que isso, sua fatura em linhas foi reservada para externar desacordo pela bandeira francesa hasteada na fachada do prédio: «A minha imbirração começou pela tabuleta do mesmo hotel. Não achei aquilo próprio, pareceu-me mesmo uma falta de consideração ao país em que se vive, hastear-se a bandeira francesa no centro do estabelecimento», demarcando assim sua posição de orgulho e defesa patriota por seu país. De espaços internos a viajante não tratou, deixando à mostra seu desinteresse por observar e descrever ambientes da intimidade doméstica e/ou familiar.

Já neste primeiro relato das viagens que fez Brasil afora – anunciando nesta espécie de relato-baby do seu «Carnet de voyage» as principais linhas com que teceria as narrativas de suas várias viagens, incluindo as de natureza diferente das geográficas, de que tratarei adiante –, Josefina aproxima-se

do padrão dos relatos de viajantes homens do século XIX, nos quais, ao contrário do seguido pelas viajantes, quase não se encontra descrições do interior de uma casa (Pratt *apud* SOUTO 2013: [s.p.]). Tal fato previsível, como anota Mary Louise Pratt, para além de indicativo de diferentes esferas de interesse ou especialização, relaciona-se a modos distintos de constituir o conhecimento e a subjetividade, sendo o das viajantes tecido pela busca de compor e possuir a si mesmas, cuja reivindicação territorial recai sobre «um espaço privado, um império pessoal, do tamanho de um quarto» – tarefa distinta à dos homens, interessados em compor e possuir tudo ao seu redor (*ibidem*).

Sendo uma das formas mais antigas de literatura, a narrativa de viagem ganharia, ao longo do tempo, acentuado caráter educativo, originando reflexões em torno das diferenças entre as sociedades humanas, como também em relação a seus respectivos habitats. No século XIX, representando o capitalismo industrialista em expansão, segundo afirma Miriam Moreira Leite (1997), viajantes ingleses, franceses, alemães e também de outras nacionalidades, que visitaram o Brasil e registraram em livros suas observações sob as condições de vida no país – inclusive os escritos sob encomenda do governo brasileiro para atrair a imigração europeia – pertenciam a camadas sociais diversas e também integravam diferentes missões, desde as científicas, com artistas, cientistas naturalistas e sociais, até as que tinham à frente pequenos e grandes comerciantes que buscavam introduzir produtos de seus países no mercado brasileiro, e ainda outras, em menor número, formadas por educadoras e educadores. A reeuropeização brasileira, intensificada em 1850, com a proibição do tráfico escravista, mantinha-se acionada também pela ação espectadora e interpretativa de viajantes de origem europeia, autoras e autores, de passagem pelo Brasil com o objetivo de relatar a seus conterrâneos o que lhes fora dado perceber daquela cultura, ocupando assim o lugar de «observador alerta e privilegiado do grupo visitado» (LEITE 1997: 10).

Como visto acima, um dos objetivos de fundo pretendidos por Josefina com suas viagens era exatamente este – relatar às conterrâneas o que lhe fora dado ver das várias culturas existentes em seu país. Havia, contudo, uma diferença instalada entre uma e outra situação: em primeiro lugar, devido ao fato de a viajante-autora ocupar posições de visitante e de habitante, estran-

geira e nativa, portanto, de observadora e observada, o que lhe conferia um posto de observação alerta duplamente privilegiada; em segundo lugar, porque a nova cultura que ela pretendia compartilhar com as habitantes e nativas da sua nação tanto correspondia a diferentes áreas geográficas de um país de dimensões continentais como o Brasil, mas também, sobretudo, a locais de atuação social no espaço da *polis* para as mulheres, tais como os do trabalho, da política, da educação, como também das artes, do entretenimento, da cultura etc., e não o do doméstico-familiar, o único que lhes era então autorizado.

Em editorial do número-programa de *A Família*, em 18 de novembro de 1888, este objetivo da viajante é antecipado pelas propostas da jornalista, que anunciando iniciativas para «estabelecer bem positivamente as bases dos nossos [das mulheres] direitos», explicita seu entendimento quanto a diferença sexual não significar diferença na competência das mulheres para dividir com os homens, tanto a direção da família, como a do Estado – e inclusive na direção desse, o papel de protagonista deveria ser, preferencialmente, exercido por elas e não por eles como usualmente acontecia:

Até hoje têm os homens mantido o falso e funesto princípio de nossa inferioridade. Mas nós não somos a eles inferiores porque somos suas semelhantes, embora de sexo diverso. [...] Portanto, em tudo devemos competir com os homens - no governo da família, como na direção do estado. [...]

As sociedades assentam suas bases sobre dois princípios cardeais: o princípio da força e o princípio da ordem. O princípio da força é o homem, o princípio da ordem é a mulher. Assim pensando, *até me parece que compete-nos de preferência a direção das sociedades*. Porque o homem é e foi sempre a negação da ordem, sem a qual não há sociedade possível. E em abono desta opinião eu vos trarei um exemplo muito vulgar – o governo de uma casa. É raro o homem que sabe dirigi-la: pois bem, ele que não é capaz de governar uma casa, que se compõe de algumas pessoas, poderá governar um estado, que se compõe de muitas centenas de casas? Entretanto não é nosso o domínio dos povos e das nações. Eu sei que isso não deve ser dito assim, com tanta franqueza, ainda estamos longe,

muito longe do que pretendermos esses direitos, que os homens consideram exclusivamente seus. Oh! muito longe! (AZEVEDO 1888: 1. Sem grifos no original).

Numa época em que as mulheres, como observa uma das colaboradoras de *A Família*, detinham o pomposo título de «rainhas do lar» (dado obviamente pelos homens com o intuito de desencorajá-las em seus interesses pela esfera pública), mas não exerciam sequer a direção do próprio «reino» (CUNHA 1889: 2), a ideia de que a direção das sociedades deveria ficar a cargo das mulheres evidencia a postura arrojada de Josefina Álvares de Azevedo em sua luta pelos direitos da mulher.

Um ano mais tarde, intuindo ou talvez até já consciente do caráter muito avançado de sua proposição e, de certo modo, do estilo pouco persuasivo de sua argumentação, Josefina recorre a um discurso, digamos, menos utópico e mais racional. Como se lê em uma de suas respostas, publicada na edição de 14 de novembro de 1889 de seu jornal, às cartas a ela dirigidas por um jornalista nas páginas do *Commercio do Pará*, a professora feminista propõe que se rejeitasse a atribuição sexual da autoridade, dando à mulher a preponderância tanto nas funções domésticas como nas cívicas, nos casos em que esta superasse o homem nos valores correspondentes ao exercício das referidas funções:

Na organização da família, o princípio da autoridade reside sempre no homem. Ora, no caso em que dos dois seres, que formam a base da família, a mulher se torne superior ao homem por seu espírito, pelo seu gênio, pelos seus sólidos princípios de uma educação esmerada, pela inteligência e valor, ainda assim, pela constituição atual da sociedade, no homem residirá sempre o princípio da autoridade. [...] *Se nas qualidades da mulher reside a superioridade do casal, porque é que a simples seleção do sexo se há de conceder os atributos da autoridade?*

Assim, como no lar, nas funções cívicas a mulher deve preponderar pelos atributos do seu valor espiritual (AZEVEDO 1889e: 4, sem grifos no original).

Aliás, importa ainda anotar que logo em meados de abril do ano seguinte, em 1890, ao escrever sua comédia «O voto feminino», a jornalista incluiria, já na cena 4ª da ação dramática, um diálogo em tudo alinhado a esta proposição, irmanada ponto a ponto, como se vê, ao objetivo da professora-viajante acima referido – relatar às conterrâneas o que lhe fora dado ver de locais correspondentes a uma nova cultura cidadã nascente em locais que elas podiam e deviam habitar, ao invés de habitarem unicamente aquele dito «império pessoal, do tamanho de um quarto», onde existiam antes como vassalãs que como soberanas, algumas delas cientes de outras possíveis formas de existir habitando espaços públicos de poder e de decisão dos destinos da sociedade. Assim, ao escutar uma das falas de Inês, a protagonista da comédia, a desafiar a filha, Esmeralda, a candidatar-se para exercer cargos públicos e desempenhar mandatos políticos, inclusive o da presidência da república após aprovada a lei do voto feminino, escutamos o discurso emancipatório sufragista da autora-viajante em seu ofício pedagógico de propagar uma nova cultura para as brasileiras:

INÊS	Em passando a lei, já se sabe, hás de te apresentar para deputada.
ESMERALDA	Eu, minha mãe?
INÊS	Sem dúvida. Pois não estás habilitada para isso?
ESMERALDA	Sim, estou habilitada. Mas meu marido?
INÊS	Ora, o teu marido! Que se empregue em outra coisa.
ESMERALDA	É bom de dizer, a senhora sabe, que ele tem sido sempre deputado... E não há melhor emprego do que esse.
INÊS	De ora em diante serás tu. Se lhe hás de estar todas as noites a ensinar o que ele há de dizer, vai tu mesma dizer o que sabes.
ESMERALDA	Pobre Rafael! Ele que deseja tanto subir!...
INÊS	Sobe tu. Faz-te deputada, (aparece ao fundo a criada) depois senadora, depois ministra, e talvez que ainda possas chegar a ser presidente da república (AZEVEDO 2018b: 42-43).

Não terá sido sem motivo que os relatos da viajante no «Carnet de voyage» em *A Família* descreveram com riqueza de observações as visitas feitas a muitas e diferentes repartições públicas, redações de jornais, educandários e às Assembleias Provinciais de Recife e Fortaleza. Em extensão textual, os quatro relatos que compõem o «Carnet de voyage», publicados em quatro edições seguidas do jornal (do n.º 40 ao 43), entre os dias 30 de novembro e 21 de dezembro de 1889, em que a viajante discorre sobre suas visitas às cidades de Salvador, Recife, Fortaleza e Belém, nesta ordem, são textos relativamente curtos, variando entre 400 e 800 palavras. Embora o título da seção destinada a divulgar as impressões de viagem da professora escritora sugerisse a forma do diário de viagem – geralmente utilizado pelas viajantes do século XIX³⁶, que também faziam seus registros em formato de correspondência dirigida a familiares ou pessoas amigas e, às vezes como narrativas breves (LEITE 2000: 133) – seus relatos não seguiram este padrão. Aliás, a não ser que houvesse a intenção de se criar um diálogo com uma personagem leitora, por exemplo, nem se poderia esperar que fosse diferente. Afinal, ao contrário de uma escrita nascida para manter-se inédita e lida apenas na intimidade da casa, como é o caso da maior parte da literatura de viagem de autoria de mulheres do século XIX (LEITE 2000), a de Josefina, nascida do seu projeto emancipatório para as brasileiras, surge com intenção declarada de publicação, como se lê na abertura do primeiro «Carnet de voyage», seção criada pouco depois do regresso da professora ao Rio de Janeiro com o objetivo de que as suas leitoras do seu «Carnet de voyage» vissem o que ela viu, conhecessem o que ela conheceu, tomassem para si sua experiência de *descobridora* daqueles outros Brasis e daquela nova cultura a que tinham todas direito de participar como cidadãs:

De volta de minha excursão pelas províncias do norte, começo hoje a dar, em breves traços, conta das impressões recebidas no período dessa viagem, o que constitui para mim a maior satisfa-

36 Também entre os viajantes homens foi frequente o uso do diário, sendo recomendado a naturalistas a manutenção e a revisão dos diários de campo, no decorrer da viagem (LEITE 2000).

ção, por poder *dar um público testemunho de quanto vi, de quanto entusiasmo minha alma foi presa, diante do espetáculo da grandiosidade das regiões percorridas, do progresso e da atividade dos povos que visitei*, da hospitalidade, lhanza e simpatia das pessoas que tanto me obsequiam (AZEVEDO 1889c: 2, sem grifos no original)³⁷.

Não espanta, pois, que em seus relatos de peregrina por diferentes regiões de seu país, a professora tenha recorrido a um formato que guarda algo de relatório científico informal, mais próximo do padrão clássico do relato de viajante oitocentista inspirado por Alexandre Humboldt e seu projeto de exploração e mapeamento dos continentes do planeta, ou seja, em consonância a narrativas de um mundo novo, proferidas por ela em tom leve e, ocasionalmente, vazados pela emoção pessoal – a exemplo do relato de sua visita ao Recife, transcrito anteriormente, de que destaco outro pequeno fragmento para a apreensão de seu estilo liberto, ou indócil, pouco afeito a seguir convenções, a que se referira um ano antes, no lançamento de seu jornal, garantindo que nunca deixaria de falar francamente tudo o que pensava:

A alma entre-sorrindo, numa expansão de alegria indefinível, como que delirava de prazer, enquanto que os olhos, baixando do horizonte para as majestosas perspectiva, ora deslumbravam-se ante tantas magnificências, ora banhavam-se em lágrimas, essas que vertemos, quando, ao fim de longa saudade, curtida em paragens estranha, nos aproximamos do objeto das nossas mais ardentes afeições! (AZEVEDO 1889b: 1)

Desprendida da necessidade de adequação rigorosa a um padrão, Josefina relata sua experiência de re/conhecimento de localidades significativas na história do país num tom amigável, mas quase professoral, de quem se dirige a um grupo estudantil de novatas frente ao conhecimento de mun-

37 O relato encontra-se transcrito na íntegra na Antologia reunida neste volume. Ver p. 180.

dos além do seu, conforme registra, por exemplo, em relação às duas partes de que se compõe a cidade de Salvador:

A vista marítima tendo por ponto de observação o terraço do Passeio Público, ao lado do Forte de S. Pedro, não é menos bela; e o próprio jardim, pela sua colocação excepcionalmente agradável, e pelas suas riquezas naturais é um dos lugares mais deliciosos que conheço.

A cidade, que é um presépio, vista de fora, de dentro é dotada duma ondulação acidentada que lhe dá um encanto especial. É dividida em duas: – a Cidade Alta e a Cidade Baixa, que se comunicam por ladeiras íngremes, dificilmente acessíveis, e pela grandiosa obra de arte – um dos maiores trabalhos de engenharia no Brasil – o Elevador Hidráulico – torre elevadíssima, que tem cem metros de altura, cavada em rocha enorme. (AZEVEDO 1889c: 2).

Cabe atenção que, em termos de conteúdo, os cadernos de viagem da jornalista rompem também com o citado padrão de inspiração *humboldtiana*, tendo em conta a inquietude do seu olhar explorador que, para além de observar a natureza, as pessoas e seus costumes, como recomendado por Humboldt, ocupa-se em examinar e criticar aspectos do conjunto arquitetônico e histórico, do funcionamento de repartições administrativas e instituições educacionais públicas e particulares, assim como correios, alfândegas, bibliotecas, colégios, detendo-se ainda a examinar o cotidiano das pessoas nos diferentes espaços urbanos, como praças e igrejas, além daqueles destinados ao comércio e às atividades da imprensa – aproximando-se neste último aspecto, da escrita de outras peregrinas do seu tempo, muito hábeis na observação e muito cuidadosas e atentas às condições da vida do dia a dia que descrevem e interpretam (LEITE 2000) – ampliando assim, de toda sorte, o alcance de seu olhar (SOUTO 2016), como se lê na sua descrição da capital da Bahia levado a público na edição do número 40 de *A Família*.

Ora, tendo em mente, tanto o fato de que o desenvolvimento do ser humano elabora-se através da mobilidade interior e mental que existe dentro de si, quanto a afirmação da extrema importância da viagem na constru-

ção do Eu, e compreendendo-se assim a viagem como percurso formador e transformador do indivíduo (GONÇALVES 2013), vê-se em nitidez que o extenso périplo empreendido Brasil afora por Josefina – desde sua saída do Nordeste em provável rota de fuga do desastre climático instalado na região em 1877 até a viagem que fez ao oeste de Minas Gerais, em 1894, passando pelo longo itinerário pela costa do país, em meados de 1899 –, terá sido decisivo na sua subjetivação como mulher em movimento migratório e nômade pelos direitos de cidadania para as brasileiras. E as escolhas da escritora ao relatar suas experiências de viagem – nomeadamente no tocante à matéria, mas também quanto à forma de expressão, pois as registrou para serem lidas em suporte impresso de ampla circulação pública – são reveladoras de uma subjetividade construída para fora dos limites da casa, com vista, e ação ininterrupta e mutante, para um mundo muito maior que o quarto.

Tem, pois, razão Bárbara Souto (2016), em seu estudo tão fértil quanto oportuno sobre as viagens de Josefina Álvares de Azevedo, ao afirmar que, tendo a jornalista vivido um processo de subjetivação muito mais ligado ao espaço público do que ao privado, «sua percepção do “eu” rompeu as paredes dos quartos e atingiu as ruas. Josephina se construiu enquanto mulher emancipada, professora, jornalista, artista... cidadã!» (*ibidem*). Em remate sobre a questão, anota ainda a pesquisadora que os relatos da autora-viajante:

[...] revelaram uma mulher que se preocupava com espaços externos, tais como: a natureza, os edifícios, as instituições políticas, a imprensa, as escolas e as condições civis do povo. No ato de relatar suas observações e críticas, Josephina refletia e se construía, colocando em pauta questões que fariam parte da sua vida e de seus ideais, tais como: a abolição, a emancipação feminina, o nacionalismo, a educação de qualidade, as boas condições de vida para o povo, a liberdade de se expressar, a inserção das mulheres no mercado de trabalho e nos debates nacionais (*ibidem*).

Pensar no percurso formativo de um sujeito composto de vários Eus, integrados entre si com notória coerência, isto é, as várias *Josefinas*, como venho apontando em relação à nossa *ilustre viajante*, implica recorrer, mais

uma vez, a uma das narrativas de viagem de José Saramago – a que descreve sua *Viagem a Portugal*, na qual é narrador e personagem. Para o autor, esta *Viagem* é:

[...] uma história. História de um viajante no interior da viagem que fez, *história de uma viagem que em si transportou um viajante*, história de viagem e viajante reunidos em uma procurada profusão daquele que vê e daquilo que é visto, encontro nem sempre pacífico de subjetividades e objetividades. Logo: choque e adequação, reconhecimento e descoberta, confirmação e surpresa. *O viajante viajou no seu país. Isto significa que viajou por dentro de si mesmo, pela cultura que o formou e está formando*, significa que foi, durante muitas semanas, um espelho refletor das imagens interiores, uma vidraça transparente que luzes e sombras atravessaram uma placa sensível que registrou em trânsito e processo, as impressões, as vozes, o murmúrio infindável de um povo (SARAMAGO 1985: 5, sem grifos no original).

Inspirando-me na inventividade deste olhar do escritor-viajante português, autor de outras narrativas de viagem, como as alegóricas *Viagem do elefante* e *A jangada de pedra*, penso, irremediavelmente, no vasto e duradouro périplo de Josefina de Azevedo como uma história. Uma história das suas várias viagens reunidas numa só feita numa espécie de objeto navegante imaginário sem divisórias internas para abrigar uma viajante desdobrável em várias subjetividades e objetividades, nem sempre apaziguadas entre si, em excursão pelo seu país e pelo país dentro de si mesma – que é a própria nave em que viaja, ou seja, ela própria em seus sonhos de habitar um mundo feito de *dentro/s* e *fora/s* pertencentes e habitados em igualdade de direitos pelas pessoas, sem distinção de gênero ou qualquer outra demarcação de lugar social.

E a partir deste ponto da viagem que estamos nós a fazer de volta a páginas de um passado silenciado, apesar de ativamente vivido por mulheres brasileiras, dentro e também fora dos limites da casa, à expressão *várias viagens* – usada logo acima, e repetida algumas vezes em referência a Josefina Álvares de Azevedo – serão atribuídos os outros novos sentidos que

percebo na sua trajetória pessoal, intelectual e profissional, atravessada por incessável movimentação de um lugar a outro, para além dos seus deslocamentos geográficos entre diferentes regiões do Brasil ao longo de quase duas décadas (1877-1894). Nestes novos sentidos se reconhece o conceito de *sujeito nômade*, oriundo de campo teórico da filosofia contemporânea atinente a estudos da construção da subjetividade, que tem na linguagem seu lócus de ocorrência – coadjuvada neste processo formativo, convém anotar, pela experiência da viagem, conforme apontamento de Mariana de Matos Gonçalves (2013) já referido, que retomo aqui em fragmento mais estendido em que são trazidas ao discurso sobre viagem as suas duas dimensões :

A viagem externa, em que um indivíduo é confrontado com uma paisagem exterior e com situações que o põem em confronto com um Outro estrangeiro, porque deslocado do Eu que o enfrenta, concorre para modificar gradualmente o íntimo do sujeito e a sua forma de perceber e se adaptar ao mundo (*ibidem*, p. 6).

A diversidade das *várias viagens* – externas e internas, reais e metafóricas – das *Josefinas*, como também seu alcance ao longo de extensa linha espaciotemporal, podem ser aqui compreendidos tendo em conta, sobretudo, o que propõe Rose Braidotti (2000) em torno da construção das subjetividades, em que se problematiza a constituição do sujeito nômade em confronto com às identidades estáveis. Compreendendo a constituição do sujeito como um processo de negociação entre camadas, sedimentações, registros de fala e estruturas de enunciação, e não uma questão de internalização de códigos, a filósofa refere-se a nomadismo como:

[...] el tipo de *conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta*. No todos los nómades son viajeros del mundo; algunos de los viajes más importantes pueden ocurrir sin que uno se aparte físicamente de su hábitat. *Lo que define el estado nómade es la subversión de las convenciones establecidas, no el acto literal de viajar* (BRAIDOTTI 2000: 31, sem grifos no original).

Conforme já pontuado por Bárbara Souto (2016), os propósitos de Josefina estão em afinada articulação com esta concepção filosófica da condição nômade segundo Rose Braidotti, quer nos textos que escreveu e publicou, quer para além deles, nas suas atitudes e ações no mundo.

Subvertendo convenções do poder estabelecido, como vimos em relação às suas escolhas para relatar suas viagens e como veremos adiante, quanto às suas opções como dramaturga – terminando por engendrar um texto que antecipa movimentos e condições do contexto teatral brasileiro – e ainda à orientação da linha editorial de seu jornal dirigido ao público feminino; de outro lado, desobedecendo ditames da autoridade patriarcal e tomando iniciativas consideradas impróprias e, assim, vedadas ao feminino oitocentista, como fazer viagens de longa distância e sem companhia masculina ou em companhia masculina *desautorizada*, arriscar-se a explorar locais desconhecidos fora do seu perímetro residencial e a estabelecer contatos para parcerias profissionais e projetos de ação social, de que adiante tratarei – as trilhas do percurso de Josefina, viajante externa e interna, posicionam-na, segundo a percebo, na condição de migrante-viajante-nômade. Seus escritos, tanto quanto sua produção imaterial feita de atos pessoais e projetos de empreendedorismo social e cultural para emancipar suas contemporâneas, traduzem-se como atributos da consciência nômade, teorizada como «una forma de resistência política a las visiones hegemónicas y excluyentes de la subjetividade» (BRAIDOTTI 2000: 59) pela autora de *Sujetos nómades*, estudo que, segundo ela própria afirma, além de traçar seu itinerário intelectual, é reflexo da situação existencial de «un individuo multicultural, un emigrante convertido em nômade» (*ibidem*, p. 25), tal como a experimentou a filósofa italiana-australiana.

De acordo com Braidotti, o «nômade no representa la falta de un hogar ni el desplazamiento compulsivo; es más bien una figuración del tipo de sujeto que ha renunciado a toda idea, deseo o nostalgia de lo establecido» (*ibidem*, p. 58), sendo expresso nesta figuração o seu desejo por uma identidade feita de transições, deslocamentos sucessivos e mudanças coordenadas, mas sem uma unidade essencial.

Todavia, elucidada a filósofa feminista, ser nômade, isto é, «vivir em transición» (*ibidem*, p. 74), não implica que não se possa ou não se queira ter bases estáveis e apaziguantes para a identidade que lhe permitam estar em atividade numa comunidade. Longe disso, continua a autora, a consciência

nômade consiste em não adotar nenhuma identidade como permanente – semelhante a não ter passaporte, ou antes, a ter muitos.

Neste sentido, prosseguindo o diálogo travado aqui com Bárbara Souto (2016) em relação às excursões da nossa *ilustre viajante*, acompanho sua percepção de que, ao aproximar-se o sujeito nômade, teorizado e vivido por Braidotti, da mulher revelada nas páginas do jornal que fundou, dirigiu, redigiu e promoveu, há clareza de que o elemento *mulheres* compôs a base estável de sua identidade para atuar socialmente. De fato, foi «em nome delas e com elas» (SOUTO 2016) que Josefina Álvares de Azevedo levou à frente sua iniciativa jornalística – e, na verdade, toda a sua obra, desdobrada a partir e para além do jornal – destinada a difundir uma nova consciência de gênero visando libertá-las do espaço confinada da casa de que eram reféns (AZEVEDO 1888: 1) – tendo na educação qualificada o seu fio condutor, alargado gradativamente em sua espessura para abrigar a propaganda nascente pelos direitos eleitorais das mulheres e outros, como divórcio e salário justo.

A propósito, esta seria a primeira *outra viagem* de natureza extra-geográfica empreendida pela professora – a que realiza por dentro da matéria de expressão do suporte editorial que escolhera para dar circulação ao seu pensamento emancipatório. Como já anotei em estudo anterior sobre a autora e seu jornal (ANDRADE 1995, 2001a, 2001b), um aviso sintomático desta planejada *viagem* é dado logo após seu retorno da excursão pelo Norte-Nordeste. Anunciando a transformação de seu jornal, de folha literária em panfleto militante, um pormenor quase invisível, na edição do dia 3 de outubro de 1889, não deixaria dúvidas para quem o pudesse perceber: o cabeçalho do jornal apresenta-o apenas pelo primeiro nome, sem o subtítulo que, nos seus 29 números desde a fundação caracterizava-o como «jornal *literário dedicado à educação da mãe de família* (sem grifos no original)³⁸. A partir desta data, a jornalista passa a incluir na seção «Novidades» do jornal notícias breves sobre o envolvimento de mulheres em questões eleitorais no exterior e também no Brasil³⁹, fazendo entrever também por estas novas

38 Por não constar o número 30 do jornal da coleção de *A Família* disponível na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, não há, por enquanto, como verificar se a mudança apontada teria ocorrido já na edição anterior à mencionada.

39 Por ex., *A Família* (19 out. 1889), p. 4; (23 nov. 1889), p. 3.

veredas editoriais o início de uma nova fase d'*A Família*, ou, em outras palavras, da travessia então iniciada em direção a outras margens.

Anoto, ainda, outro prenúncio da *viagem* feita pela professora a bordo de seu jornal, iniciada logo após o excursão pela costa brasileira até o Pará, em que navegaria outros mares para reivindicar, em estilo ainda mais aguerrido, o direito feminino «de intervir nas eleições, de eleger e ser eleitas, como os homens, em igualdade de condições» (AZEVEDO 1889a: 1). No final de 1888, sem desviar-se da rota emancipatória traçada originalmente, pela via da educação, a jornalista viajante, em editorial intitulado «As mulheres e a eleição», publicado meses mais tarde, à véspera de seu embarque para a Bahia rumo ao Norte, convida suas patrícias a trabalharem pela candidatura política de José Lopes da Silva Trovão (1848-1925), médico e jornalista abolicionista e republicano, cujo programa incluía a defesa do voto feminino (*ibidem*)⁴⁰. No mesmo artigo, Josefina declara-se frontalmente a favor do sufrágio universal sugerindo o lugar de vanguarda do Brasil em relação à lei do voto feminino no mundo, já que não havia exemplos estrangeiros que pudesse citar: «[...] alguma nação deverá ser a primeira a iniciar-se nesse grande melhoramento; por que não será o Brasil?» Com a instauração do regime republicano, o jornal é redesenhado para agregar a militância sufragista como matéria de primeira página e assim tentar convencer as brasileiras da urgência de cada uma se tornar uma «propagandista acérrima» daquela causa que lhes condicionava a «elevação na sociedade» (AZEVEDO 1890a: 1). Para isso, a articulista escreveu e publicou a série «O direito de voto», reunindo semana após semana nas páginas do seu jornal os argumentos a favor do direito eleitoral das mulheres, defendendo, sobretudo, que a emancipação intelectual tornava as mulheres plenamente habilitadas a exercer o direito do voto, sem o qual a igualdade prometida pelo novo regime seria antes mera ficção: «Ou estaremos fora do regime das leis criadas pelos homens, ou teremos também o direito de legislar para todas. Fora disso, a igualdade é uma utopia, senão um sarcasmo atirado a todas nós» (AZEVEDO 1889a: 1; 1890a: 1).

40 O artigo encontra-se transcrito na Antologia reunida neste volume. Ver p. 226-228.

No interior desta *viagem*, entendida aqui como percurso formativo da *persona* jornalística criada e nomeada por Josefina como *A Família*⁴¹ – ou seja, em meio à transformação da natureza discursiva do jornal, do literário ao panfletário (ANDRADE 1995: 97-98; 2001a: 65) –, uma *outra viagem*, também imaterial, se processa: aquela em que a articulista forma a dramaturga, ou antes, em que uma se transforma na *outra*. A experiência da espectadora assídua de espetáculos teatrais, tradutora de textos teatrais e também atriz⁴², indicariam à jornalista o palco como uma outra *margem* possível de chegada, onde suas ideias e razões sufragistas talvez até pudessem ser melhor figuradas e compreendidas – e quem sabe aceitas pelo público, em particular suas leitoras e leitores de *A Família*. Como também poderiam sair fortalecidas no enfrentamento da oposição ao sufrágio universal e a outros direitos de cidadania de suas conterrâneas. Seria, portanto, no espaço da arte teatral, pela mediação da comédia «O voto feminino», que decorreria esta outra *viagem* da jornalista, na verdade a mais significativa, pelos mares dos gêneros literários.

Tendo transitado também por entre o conto, a poesia, a tradução literária e a chamada literatura de passatempo – com as charadas e o logogrifo que publicou no *NALLB*, de que tratarei adiante –, seria como dramaturga que sua incursão pela literatura teria mais alcance e impactos mais significativos. As personagens que criou no papel – fazendo-as viver um breve episódio

41 É de interesse lembrar que o termo *persona* deriva do latim em referência às máscaras usadas como adereço teatral na Antiguidade grego-romana para caracterizar e distinguir visualmente os diferentes caracteres dramáticos feita com a fim de fazer ressoar a voz do ator e ser ouvida com qualidade e volume pela plateia dos anfiteatros construídos ao ar livre. Em tradução literal, *per sonare* significa «soar através de», o que permite considerar o jornal de Josefina como um artefato material utilizado ao modo de máscara teatral pela escritora para fazer soar através dele o seu discurso emancipatório.

42 A autora terá atuado, antes de migrar para o Sudeste, na companhia de teatro de Vicente Pontes de Oliveira, ator cômico e empresário de competência reconhecida no Norte e Nordeste do Brasil, como se pode inferir do registro de Sousa Bastos em referência ao fato de que o empresário teve «sempre contractados artistas de valor, como Xisto Bahia, Joaquim Infante da Oamara, Santos, Florindo, Flavio, Vicente, Emilia Gamara, uma excelente ingênua, Maria Bahia, Joanna Januaria, Olympia Valladas, Cecília Augusta, *Josephina de Azevedo*, Rosa Manhonça, Pontes, Silva, Eduardo Alvares, etc.» (BASTOS 1898[9]: 803, sem grifos no original)

dio doméstico do cotidiano de uma família burguesa brasileira no final do século XIX, afetada pelas disputas políticas em torno do voto feminino – tiveram sua vida cênica prolongada em mais de uma dezena de encenações da comédia, uma delas em Paris, no mesmo ano da estreia brasileira no Rio de Janeiro⁴³, outras num tempo adiante do seu⁴⁴ e fora do eixo Rio-São Paulo, nas capitais de Alagoas e Santa Catarina, e também em Santos, no litoral paulista.

Neste movimento de transcendência, ou, diria, nesta migração também orientada ao futuro, mas fora do circuito teatral, a dramaturgia de «O voto

43 A revista parisiense *Le Droit des Femmes* noticiou a encenação de «O voto feminino» na capital francesa e sua recepção de enorme sucesso, salientando a amplidão do tratamento dado à causa da emancipação feminina em *A Família* e anunciando ainda que a comédia traduzida para o francês às suas leitoras em primeira mão, conforme transcreveu Josefina na primeira página da edição de número 80 do seu jornal, referindo-se ao último número do periódico (AZEVEDO 1890b: 1). Em comentário sobre a notícia, após afirmar que a comédia não era «um trabalho feito a capricho» e explicar porque o escrevera tão rápido, apontando para suas «muitas incorreções» e seu «fraco» para agradar o público, a autora se diz satisfeita por acreditar que o maior merecimento do trabalho era «o de ir levar a Paris, aquele areópago da civilização atual, o testemunho da operosidade de todas nós, que trabalhamos em um meio em que ainda há pouco são elaboradas leis que fecham às mulheres as portas da academia».

44 A mais recente destas iniciativas de que se tem registro ocorreu em julho p. p. [2021], como experimento cênico realizado por alunas/os da disciplina Encenação II do Curso de Artes-Teatro da Universidade Estadual de Montes Claros, cujo registro em vídeo encontra-se disponível no canal do YouTube disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bBHCDAJONGQ>. Consult. a 4 ago. 2021. Outra bem recente também registrou-se em novembro de 2019, no âmbito da 9ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas, o Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas, da Universidade Federal de Alagoas, (NEPED/UFAL/CNPq) promoveu o Seminário I Diálogos em Cena: Arte, Gênero e Resistência, cuja programação incluiu a leitura encenada de «O voto feminino», seguida da conferência que proferi sob o título «Viagens de Josefina: ontem, hoje e amanhã». Em julho de 2015, alunos da disciplina Interpretação Teatral, do curso de Teatro da Universidade Estadual de Santa Catarina-UFSC produziram uma encenação de parte da comédia, registrada em vídeo com acesso pelo canal do YouTube em https://www.youtube.com/watch?v=_7Zr0rOCORI. Consult a 17 mar. 2019. Outra encenação, coordenada pela professora Doutora Maria Aparecida Franco Pereira, foi realizada como projeto da área de História Social da Universidade Católica de Santos-SP em meados da década de 1990, conforme registro da professora Doutora Maria Thereza Crescenti Bernades em correspondência pessoal, lamentavelmente perdido.

feminino» – em especial suas personagens e os embates travados em uma ação dramática que se institui antes como inação dramática, conforme adiante se verá – vêm ganhando, nos últimos anos, espantosa e renovada *sobrevida*⁴⁵, entendida neste contexto como condição movente equivalente à de figura da personagem de ficção: seja como matéria para a construção de conhecimento sobre a produção dramaturgica de autoria de mulheres no Brasil, de sua fundação à contemporaneidade; seja como material de investigação sobre a ação das mulheres na imprensa e na literatura pelo direito à cidadania feminina, inclusive também a partir de sua inclusão em antologias e reedições organizadas no contexto de projetos institucionais destinados a reeditar a produção literária de autoria de mulheres⁴⁶; seja como material germinativo de projetos voltados ao enfrentamento da desigualdade de gênero e da violência contra mulheres⁴⁷. É nesta acepção da sobrevida

45 Conceito proposto por Carlos Reis (2017) em seus estudos sobre a constituição da figura de ficção, sobretudo relativamente aos seus processos de figuração. Libertando-se de constrictões próprias da narrativa convencional, a personagem ficcional, já desde certos romances do século XIX e, sobretudo, nos novos contextos de criação literária, que incluem produções ficcionais em circulação nas mídias digitais, deixa de ser, como argumenta o autor, um componente estático do relato, passando a manifestar-se como entidade potencialmente dinâmica. Assim retomada e reajustada aos novos modos de produção e de circulação da ficção, a personagem vai ganhando não apenas novos rostos, mas também novas vidas ou sobrevidas, a exemplo do que se passa com a figura queirosiana de Afonso da Maia, d’*Os Maias*, cujas sobrevidas no desenho de Wladimir Alves de Souza, na minissérie de Maria Adelaide Amaral e Luiz Fernando Carvalho e, ainda, no filme de João Botelho, prolongam sua existência «para além do romance em que primeiro habitou e dependem de uma fenomenologia da recepção e de atitudes cognitivas que fazem dela uma entidade dinâmica e suscetível de refiguração» (REIS 2017: 130).

46 Além do presente volume, incluído na Série *Senhoras do Almanaque*, refiro novamente a reedição da coletânea *A mulher moderna: trabalhos de propaganda* (AZEVEDO 2018a, 2021), publicada pelo Senado Federal como primeiro volume da Coleção Escritoras do Brasil.

47 Entre estes, cito o jogo sério em realidade alternada denominado Jose&José, construído como recurso pedagógico inovador para o engajamento de jovens na prevenção da violência contra mulheres e gestão de riscos de atos de violência de gênero. É um projeto sob minha coordenação em parceria com o professor doutor Marcelo Barros, da Unidade Acadêmica de Sistemas e Computação da Universidade Federal de Campina Grande, estruturado a partir da metodologia de ensino-aprendizagem Ler Atos, em que se utiliza a estratégia de gamificação apoiada por práticas de leitura e escrita de textos multimodais performativos,

da personagem como um conceito em movimento que compreendo a *sobrevida* de «O voto feminino», estendendo esta compreensão à obra de Josefina Álvares de Azevedo em seu conjunto, inclusive em sua dimensão imaterial. *Sobrevida* feita, portanto, das pesquisas acadêmicas que, somando-se às que desenvolvo desde a década de 1990 e às que me inspiraram e me abasteceram com materiais valiosos, como as da professora Maria Thereza Crescenti Bernardes (1988)⁴⁸, apontam para a atualidade dos questionamentos propostos por Josefina Álvares de Azevedo, confirmando sua posição de vanguarda no movimento sufragista e, de outro lado, no do teatro político no Brasil, a que vou referir-me mais adiante em pormenor.

Por ora, ocupo-me apenas em observar um dos procedimentos muito evidentes da habilidade inventiva da escritora ao realizar a transposição de linguagens dos artigos da série «O direito de voto» para a comédia «O voto feminino», isto é, em relação à travessia de uma à outra das duas *margens* referidas, do artigo de opinião ao texto de teatro. Assim, pesando a mão na caracterização caricata das personagens masculinas, dela tirando a comicidade do texto, surgida em sua mordacidade pelo riso de escárnio⁴⁹,

afim de desenvolver habilidades de leitura transformadora, melhorar o desempenho em conteúdos curriculares interdisciplinares e aumentar o nível de engajamento dos estudantes, professores e populações em ações sociais em suas escolas e comunidades (cf. ANDRADE e BARROS 2017).

- 48 Como referi no início deste estudo, foi a partir da referência feita à comédia «O voto feminino» no monumental *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro – Século XIX*, que enveredei pelas pesquisas sobre a dramaturgia de autoria de mulheres, tendo como campo privilegiado para minhas buscas o jornal *A Família*, nos números que compõem os anos I e II, referentes a 1889-1890. Na ocasião, a coleção existente no acervo da Biblioteca Nacional ainda não se encontrava digitalizada nem microfilmada. O acesso a esta parte da coleção do jornal só me foi possível pela extrema gentileza e generosidade da Professora Doutora Maria Thereza Caiuby Crescenti Bernardes, que a fotocopiou a partir das cópias que fizera na BN e encadernou em quatro volumes, enviando-os por correio postal, de Santos a Florianópolis, onde eu residia na ocasião. Por isso e pelo diálogo que mantivemos durante anos, sou-lhe penhoradamente obrigada.
- 49 Essa característica do riso provocado em «O voto feminino» remete às teorias de Vladímir Propp (1992), para quem o riso de zombaria, base de todo o vasto campo da sátira, nasce sempre do desmascaramento inesperado dos defeitos da vida interior, moral ou espiritual do homem.

a dramaturga recorre a um desenho em que os homens são mostrados hiperbolicamente como seres intelectual e emocionalmente incapazes. Inspirada, ao que parece, em artigo que escreveu em resposta a um jornalista, que qualificou de «desastrado» e «vazio de ideias» devido à falta de argumentos sobre o voto feminino (AZEVEDO 1890a: 1), Josefina decalcou este traço na figura de Anastácio, ex-conselheiro do Império, marido de Inês, «mulher moderna» defensora ardorosa e brilhante dos direitos das mulheres: um vago «ora figas», repetido inúmeras vezes pela personagem, denuncia a inconsistência dos argumentos masculinos contrários ao voto das mulheres. Desenhado como o mais medíocre dos homens, preconceituoso, autoritário, retrógrado, inescrupuloso e limitado intelectualmente, Anastácio age no espaço dramático como metonímia do egoísmo masculino. Percebido por Josefina Álvares de Azevedo como uma perturbação do espírito dos homens, que os tornava «inaptos para as grandes generosidades», o egoísmo deles já fora apontado nos seus artigos sobre o voto feminino, com insistência, como a única razão pela qual as mulheres ainda estavam impedidas do pleno exercício dos seus direitos de cidadãs (AZEVEDO 1889a: 1; 1890a: 1). No palco, a autora não poderia ter sido mais feliz ao materializar esse egoísmo, já na cena de abertura da comédia, na figura ridícula e desprezível do homem avarento que, apesar de riquíssimo, se dá ao trabalho mesquinho de conferir uma pequena nota de compras do armazém, item por item, preço por preço e, ao final, descobrindo a mísera diferença de onze vinténs, arma um escândalo, exigindo a presença e as explicações da esposa. Considerados outros exemplos, como o de Inês, alter-ego da autora, como se verá logo mais, e o de Dr. Florêncio⁵⁰, singular defensor da causa feminina, é de se pensar, portanto, que a jornalista, na travessia para encontrar a dramaturga, levou na bagagem os seus artigos como

50 Personagem inspirada, tudo indica, no político e jornalista Lopes Trovão, eleito deputado no Congresso Constituinte, onde apresentou emendas a favor direito de voto das mulheres e do divórcio. Na série «O voto feminino», a jornalista refere-se a «opiniões respeitáveis» na imprensa a favor da causa sufragista, embora sem citá-lo nominalmente, como fizera antes, quando da sua candidatura, a que fiz referência acima (cf. AZEVEDO 1889a: 1; 1890a: 1).

matéria-prima abstrata das suas ideias para desenhar seus tipos mais marcantes (ANDRADE 1997: 285, 432; 2001b: 201-202).

Interessa observar ainda, embora muito brevemente, que nesta travessia, ou percurso de formação da dramaturga a partir do ofício da articulista, também o público participa de uma *viagem* ou percurso formativo em relação à recepção da obra, passando de *leitor* a *leitor-espectador*, num movimento migratório do suporte impresso ao cênico – da palavra escrita à sua tradução verbalizada em ação que se vê na voz e no corpo do ator e da atriz – num processo de formação intermediática em que terá exercitado habilidades interpretativas para apreender o pensamento sufragista da *ilustre viajante* configurado em vida inventada vivida na cena teatral.

Portanto, vejo como razoável pensar esta *outra viagem* da jornalista feita pelos campos autorais da dramaturgia como iniciativa metaforicamente comparável – seja em resultados, seja no que refere a ruptura de padrões, seja quanto a senso estratégico para alcançar objetivos – à mais extensa das suas viagens geográficas, ou seja, aquela em que percorreu a distância de 4 424 milhas náuticas⁵¹, entre o porto do Rio de Janeiro e o porto de Belém, no Pará, ida e volta. Esta comparação encontra pertinência, sobretudo, em relação aos impactos de longa duração temporal, desde sua escrita e primeiras encenações em 1890, até os dias atuais, relativamente à força germinativa, contida em sua aparente simplicidade dramaturgicamente, no sentido de suscitar iniciativas voltadas ao avanço da utopia emancipatória de sua autora, bem como leituras interpretativas da própria utopia que «O voto feminino» representa. No caso da dita viagem Rio-Belém, embora não se vejam caminhos até agora que apontem para possíveis repercussões dos relatos desta excursão de Josefina nas suas leitoras de *A Família*, julgo perfeitamente factível sua ocorrência. Aliás, pensar que Josefina poderá ter feito seus planos de viagem inspirada, em parte, na sua experiência de leitora de livros de viagem escritos por mulheres, como os da feminista brasileira Nísia Floresta e os de europeias que publicaram relatos de suas viagens ao Brasil, como Ida Pfeifer, Maria Graham, Ina von Binzer e Annie Brassey – e que esta última, segundo Miriam Moreira Leite (2000: 133), «era escri-

51 Equivalentes a 4 097 km terrestres.

tora de sucesso e, com as descrições do brilho das cores no Brasil, atraiu Ina von Binzer para vir trabalhar em São Paulo e no Rio de Janeiro» –, faz imaginar que os relatos de suas expedições pelo Brasil, sobretudo as que fez por *mares nunca dantes navegados* por mulheres desacompanhadas para divulgar seus empreendimentos socioculturais, possam ter inspirado outras mulheres a sair de seus quartos, deixando seus pequenos «impérios pessoais», incitadas por aquela vontade tão nômade, no sentido de Braidotti (2000), equivalente ao referido por Saramago, no sentido de inventar «saídas desacomodadas para o mundo» que a habitava.

Esta vontade inventiva, inquieta, desassossegada – mover-se por um desejo, grande, de seguir sempre, desejo que se desloca e teima em se desdobrar em outro, e outro e outro, e faz do viajante um nômade, sempre de passagem – vem a ser, tal como compreendo, o desejo que habita e move a consciência nômade, defendida por Braidotti (2000) como postura epistemológica da contemporaneidade, sendo o modo de entender o mundo e construir conhecimento por meio de conceitos nômades, assim nominados por terem se habilitado a passar de um discurso a outro, esboroando fronteiras e assim favorecendo a propagação conceitual transdisciplinar que permite formar múltiplas interconexões e transmigração de noções, sobretudo das ciências *hard* para as *soft*.

A este entendimento do mundo como espaço interconectado por pontes, ao invés de compartimentado por muros, alinha-se o de Carlos Reis (2017) em sua proposta de *sobrevida* da personagem ficcional como um conceito em movimento, em torno do qual compreendem-se os processos de figuração em que a personagem de ficção, retomada e reajustada a novos modos de produção e de circulação da ficção – ou seja, em novos contextos de criação literária, como o das mídias digitais do século XXI – ganha novas vidas, ou sobrevidas, e também novos rostos.

Não parece ter sido de uma posição epistemológica distante ou diferente destas – seja a de uma consciência nômade, afeita a deslocamentos conceituais, seja a de criar *sobrevidas* relativamente a projetos emancipatórios para as mulheres, reajustando-os à emergência de novos cenários e, inclusive, dando-lhes novos rostos – que Josefina Álvares de Azevedo empreenderia uma *outra viagem* por terras da palavra escrita que a levaria a transitar entre a imprensa periódica e a livreira, organizando as coletâneas *Retalhos*, *A mulher moderna: trabalhos de propaganda* e *Galeria ilustre: mulhe-*

res célebres, que publicou, respectivamente em 1890, 1891 e 1897. Em cada um destes *trechos* percorridos na travessia do jornal ao livro, a escritora viajante provavelmente percebeu a necessidade de, mais uma vez, derrubar muros e levantar pontes por onde passar para chegar a outra(s) margem(ns) com sua propaganda pelos direitos sociais e políticos das brasileiras. Continuar navegando era preciso – e também concentrar e fixar em suporte impresso menos efêmero que o jornal suas propostas de anunciar e construir em parceria com suas conterrâneas uma nova cultura em que as mulheres fossem reconhecidas em seus valores e competências para além da maternidade e das ocupações domésticas.

Na busca por outros portos para sua militância, a viajante organizaria os três livros, neles reunindo uma seleção dos seus artigos publicados no jornal. No início de 1890, reeditou parte do que assinou como articulista acerca da questão do voto e da educação das mulheres em *Retalhos*, folheto impresso na tipografia de *A Família*, em que incluiu também uma crítica sua à comédia «A doutora», censurando em rigor sua pretensão de «chegar à conclusão absurda de que a profissão médica é incompatível com a honra de uma moça» (AZEVEDO 1889d: 4), além de alguns versos e textos alheios à temática feminista, mas coerentes com o título. A imprensa local acolheu o opúsculo sem poupar elogios à coragem, à tenacidade, ao entusiasmo, ao talento, ao «esforço louvável, mesmo admirável» da autora «em favor dos direitos do seu mal considerado sexo». O redator da *Gazeta de Notícias*, por exemplo, enfatizou o *potencial bélico* da modesta publicação em nota que vale a leitura:

Recebemos os «Retalhos», folheto de 80 páginas por D. Josephina Álvares de Azevedo.

Vantajosamente conhecida pelo seu jornal «A Família», cuja intrépida e gloriosa missão é a defesa do direito da mulher, a valente escritora, com brilho e energia que põem em evidência a superioridade de suas faculdades mentais e honram seu sexo, reúne numa pequena brochura, artigos que tem estampado naquele seu jornal, acrescentados de trechos inéditos.

«Estilhaços», melhormente os apelidaria; pois em verdade, cada um dos «Retalhos» do primoroso folheto - é um projétil que fere

cheio e seguro nalgum preconceito social contra a mulher e o derroca com vigoroso impulso.

Falta-nos espaço para discutir a magna causa, que aliás temos defendido, mas, que principalmente ganha em ser sustentada pelas representantes do sexo, injustamente oprimido, e, que na luta de seus direitos, terão ocasião de mostrar que em qualquer esfera da atividade mental em nada são inferiores aos homens, levando pela aptidão de seus talentos, a convicção aos espíritos mais rebeldes.

Tudo quanto podemos fazer, e o fazemos gostosamente, é aconselhar às nossas patrícias que leiam o bem escrito livrinho da abalizada escritora e fiquem bem certas, que, se entrarem todas na nobilitadora cruzada, não estará longe a vitória, cujo glorioso dia elas mais do que nós poderão apressar⁵².

Em *A mulher moderna* – segundo trecho da sua *outra viagem* que estamos a acompanhar, em sua passagem do jornal ao livro – como bem indica seu subtítulo, a professora escritora reeditou exclusivamente *trabalhos de propaganda* que escrevera e publicara periodicamente sobre emancipação das mulheres para serem lidos por um público diferenciado daquele a que destinava a nova publicação – o que consumia livros. Isto sinaliza para uma intenção da escritora em promover a circulação daquela outra literatura, ou antes, *da sua obra*, junto a um público leitor, se não especializado, pelo menos interessado em conservar tais escritos em suas bibliotecas pessoais, portanto, em tê-los ao alcance das mãos como material de leitura tanto como de estudo e consulta. Talvez o olhar da viajante, em 1891, quando publica *A mulher moderna*, a tenha levado de volta ao porto de onde partira, em 1888, para se lançar à longa expedição jornalística de sua vida, alimentada pela ideia de viabilizar o acesso, via jornal, a leituras instrutivas, muitas das quais ela traduzia do francês e do espanhol, destina-

52 «Como nos tratam». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 64 (14 jun. 1890), p. 3.

das à formação das mulheres como cidadãs, além de mães e esposas. E o que via pelo retrovisor mostrava-lhe então que o caminho percorrido a transformara em autora de uma obra, digna de ser reunida e editada como título da imprensa livreira – e reeditada outras três vezes⁵³, a exemplo da mais recente, como volume de abertura da *Coleção escritoras do Brasil*, publicado pelo Senado Federal. Na Introdução do livro, sua voz de autora pronuncia o que o tempo, em viagem até os nossos dias, confirmaria:

Não é este um livro inteiramente novo.

Quem tenha acompanhado de começo a propaganda por mim iniciada na imprensa, neste livro encontrará quase todos os artigos que, sob o título – Emancipação da mulher e correlativos, tenho publicado no meu periódico *A Família*.

Novo também não é o trabalho dramático que, sob o título – Voto feminino, tive a ventura de ver aproveitado em cena.

Entretanto, quer uma parte como outra, de algo pode servir a quem tenha o desejo de possuir colecionados esses meus trabalhos, e muito mais ainda àquelas pessoas que ou de todo os não conheça ou em parte não os tenha tido sob os olhos.

O que aqui se pode ler é aquilo a que eu chamarei – a minha obra.

[...]

A emancipação da mulher é um ideal – a ele foram consagradas todas essas páginas que se seguem.

Boas ou más, elas são sem dúvida uma revelação – a de que eu creio num futuro melhor para a mulher brasileira e de regeneração para a humanidade (AZEVEDO 2018a: 17-18, sem grifos no original.)

Curioso é notar que, por alguma razão, quem sabe carência de recursos financeiros suficientes para financiar os custos da edição de um livro, a autora usou o expediente, ainda hoje tão comum quanto costumava ser entre escri-

53 No n.º 139 de *A Família* (7 jul. 1892) encontra-se publicado um anúncio de venda desta coletânea, em sua 3.ª edição.

tores e escritoras em sua época, das chamadas listas de subscrição. E entre os meses de junho e outubro de 1890, publicou anúncio em *A Família*, comunicando a aceitação de assinaturas, «a 2\$000 réis por volume» para a publicação de *A mulher moderna*.

Interessa ainda chamar a atenção a dois pontos em relação a esta publicação, reforçando o que já fiz em *O florete e a máscara* (ANDRADE 2001a). Em primeiro lugar, anoto novamente que, embora o vigor e a potência gerativa do que Josefina Álvares de Azevedo produziu e deixou-nos como sua obra transcende, em muito, como já visto até aqui, uma suposta medida dada por não mais que três dezenas de artigos de opinião mais um texto teatral coligidos por ela em *A mulher moderna*.

O segundo ponto está no fato de que o *translado* daqueles artigos e da comédia do jornal para o livro é indicativo muito claro do intuito da autora em continuar sua panfletagem pelo direito de voto das mulheres e sua completa emancipação social, intensificando-a, em particular, junto aos congressistas então reunidos em assembleia constituinte para a elaboração da nova Carta Magna republicana da nação. Aliás, sua seleção, incluindo «O voto feminino» na primeira parte da coletânea, de título homônimo, e todos os artigos da série «O direito de voto» são sinal incontornável desta intenção.

No caso do artigo que fecha a série, na edição de número 87 de *A Família*, a autora cita o fato de apenas um terço da comissão responsável pelo parecer sobre o voto feminino, em reunião da Assembleia Constituinte, ter sido favorável à concessão daquele direito às mulheres. Indignada com o procedimento dos outros 14 integrantes da comissão, Josefina Álvares atacou impiedosamente a ignorância dos parlamentares brasileiros quanto à «profunda transformação social que se vai operando na Europa e principalmente na América do Norte em relação à emancipação da mulher», e também, de um modo mais geral, «o atraso dos homens do Brasil, [...], tão grande, que seria difícil vencer o preconceito infantil que eles atestam a cada momento, julgando-nos seres inferiores e conseqüentemente incompatíveis com todos os direitos civis» (AZEVEDO 1890a: 1). No caso do também já conhecido e, àquela altura, bem divulgado texto teatral, tudo faz crer que tê-lo incluído em *A mulher moderna* foi parte da estratégia de propaganda da

autora, uma vez que a coletânea foi publicada no início de 1891⁵⁴, quando a Assembleia Constituinte ainda estava reunida.

Em 1897, no último trecho do circuito jornal-livro percorrido por nossa *ilustre viajante*, passados 6 anos da publicação de *A mulher moderna*, chega às livrarias do Rio de Janeiro o volume com 173 páginas intitulado *Galeria ilustre: mulheres célebres*. Impresso na Tipografia A Vapor⁵⁵, o livro segue a estrutura de coletânea dos anteriores, reunindo biografias de mulheres consagradas como heroínas anteriormente publicadas na seção «Mulheres célebres», iniciada na edição de 26 de fevereiro de 1891 de *A Família*, em desdobramento da seção «Galeria especial», a que já me referi antes, em que retratava também perfis masculinos. De Joana d'Arc a George Sand, passando por Cleópatra e Pocahontas, os 10 retratos femininos escolhidos por Josefina de Azevedo para compor sua *Galeria ilustre*⁵⁶ são apresentados ao público no mesmo formato dos livros de autoria masculina publicados na época sobre homens e mulheres notáveis.

Todavia, tal como fizera nos relatos do seu «Carnet de voyage», a autora rompe o padrão estabelecido quanto à matéria de substância deste tipo de publicação e elege, para a sua galeria, modelos femininos nada alinhados com coleções anteriores desta natureza, como as de Joaquim Norberto de Souza e Silva e Joaquim Manuel de Macedo, respectivamente,

54 A informação está em artigo publicado no *Diário de Santos* em 1891, transcrito e comentado em *A Família*, 26 fev. 1891 *apud* Bicalho (1988: 202), cujo autor diz: «[...] mas agora, depois da propaganda enérgica da autora de “A mulher moderna”, sei que as adoráveis leitoras de faces rosadas, cabelos de ébano, não querem mais continuar a rotineira existência que têm tido e pretendem um lugar no Congresso».

55 O nome sugestivo da tipografia onde imprimiu-se o último livro de Josefina de que se sem notícia remete a formas de locomoção mais rápida que se popularizaram na segunda metade do século XIX, por via ferroviária e marítima, como o barco a vapor, usado por Josefina de Azevedo em sua excursão de longo percurso pela costa brasileira, e a locomotiva a vapor, conhecida vulgarmente no Brasil como Maria-Fumaça, que provavelmente foi o meio de transporte que usou nas viagens por terra, por exemplo a que fez de São Paulo a Santos, cidades servidas pela São Paulo Railroad, aberta ao tráfego em fevereiro de 1867, e de lá seguiu para o Rio de Janeiro e depois para Petrópolis.

56 As demais biografadas são as seguintes: Maria Tereza da Áustria, Miss Nightingale, Catalina II, Isabel a Católica, Margarida de Anjou e Heloísa.

Brasileiras célebres e *Mulheres célebres*, publicadas em 1862 e 1878. Adotado pelo governo imperial para a escola primária pública feminina do Rio de Janeiro (HAHNER 2003), o livro de Macedo fixa modelos para a educação de meninas brasileiras voltados para a passividade e a não valorização do intelecto ao retratar filhas obedientes, damas caridosas, e esposas e mães virtuosas, aos quais se contrapunham os exemplos históricos de mulheres inteligentes, corajosas, virtuosas e realizadoras afirmados pela escritora como o tipo de *mulheres célebres* em que se deviam mirar as brasileiras.

Publicado explicitamente como «subsídio à propaganda de emancipação que se universaliza[va]» (AZEVEDO 1897: 3), o último livro de Josefina, última paragem do itinerário jornal-livro cumprido pela autora, integra-se a uma espécie de programa educativo não formal conduzido por meio de seus textos e suas ações. Por este caminho, anota June Hahner, tal como outras defensoras dos direitos femininos, a professora escritora buscava sustar os efeitos de seus similares acima citados e fornecer modelos mais valiosos às jovens brasileiras: «Ela também ensinaria pelo exemplo, mas, ao mesmo tempo, ainda encorajava suas leitoras, dando-lhes provas de suas capacidades adormecidas» (HAHNER 2003: 129). Um padrão de heroísmo feminino como o esboçado naquela coleção de perfis invulgares, composto por rainhas e figuras políticas como Joana d'Arc e Maria Tereza da Áustria, e por outras mulheres igualmente extraordinárias, mas tão fora da norma como Cleópatra e George Sand, poderia despertar curiosidade e até interesse. Todavia, como infere aquela estudiosa, «uma tal coleção de biografias, obviamente, nunca foi adotada pelo sistema escolar brasileiro» (*ibidem*, p. 129).

Em 1899, quando este pequeno grupo de mulheres estrangeiras, célebres e excêntricas circulava livremente pelas ruas do Rio de Janeiro a convite da extravagante professora e jornalista conhecida por suas ideias e ações de resistência à condição da subserviência feminina, seria a vez de outra escritora, a poetisa, prosadora, ensaísta, memorialista e biógrafa baiana Inês Sabino (1953-1911), colaboradora de sua folha – e também parceira comercial, como veremos adiante – trazer à cidade as convidadas de sua escolha para compor uma galeria feminina também ilustre. Mais ambicioso e mais elaborado que o projeto anterior da companheira de ofício, *Mulheres ilustres do Brasil* estabelece a biografia de quarenta e uma brasileiras do passado,

entre patriotas e combatentes em guerras e revoluções, como Clara Camarão e Anita Garibaldi, e mulheres de letras, como Nísia Floresta, Maria Ribeiro, Corina Coaraci, entre tantas, para tirá-las, «como as outras, da barbárie do esquecimento, para fazê-las surgir, como merecem, à tona da celebridade» (SABINO 1996: IX).

E em acordo à anotação do autor de *Brasileiras célebres*, em 1862, de que os «fracos esboços» que lançara «melhor sairiam da pena manejada por alguma senhora, o que espero em Deus ainda se realize para que mais realce ganhe o seu assunto, apresentado em quadro desenvolvido com mais talento e critério» (SILVA 2004: 15), a poetisa toma a si a tarefa aventada pelo historiador. Para além disso, provavelmente desafiada pela declaração do autor às suas leitoras de que, alheio a proselitismos, a nenhuma delas queria «seduzir com o exemplo de mulheres guerreiras ou puramente literatas», antes oferecia-lhes «exemplos edificantes! [pois] Quanto mais humilde é a missão da mulher, tanto maior é a sua glória» (*ibidem*, p. 16), Inês Sabino, em óbvia interlocução também com Josefina Álvares de Azevedo, ampliava sua ação pelos direitos das mulheres com o primeiro volume – dedicado às «senhoras brasileiras» – da série que pretendeu publicar, movida pelo pensamento de que «a mulher não deve viver somente pelas virtudes, nem pelas graças: ela deve, necessita, agir pela inteligência, de acordo com os seus deveres morais e cívicos...» (SABINO 1996: IX).

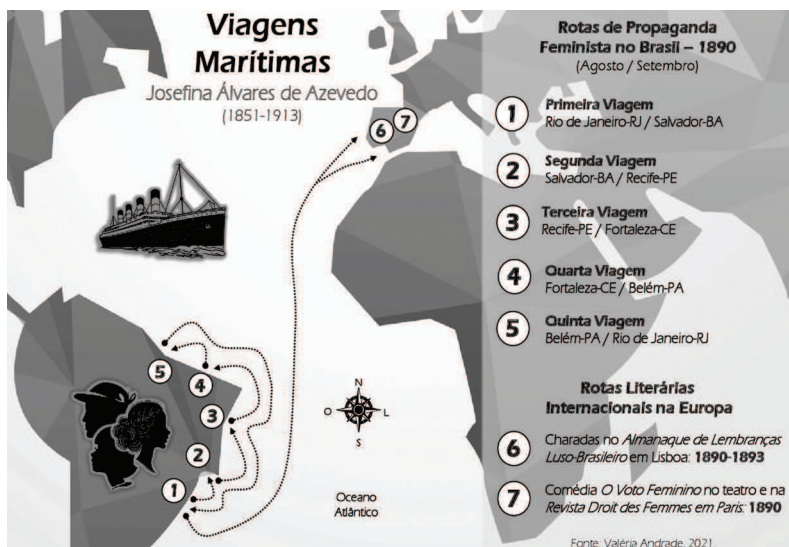
Voltando agora o olhar ao ano de 1889, quando nossa *viajante* percorreu o mais extenso dos itinerários geográficos que fez em sua vida – Rio-Belém ida e volta –, observo que o ano seguinte, 1890 seria o mais preenchido quanto ao número de suas *outras viagens*, em que seguiu por roteiros extra-geográficos. Além dos já referidos, anoto outros dois destes roteiros realizados, como se verá a seguir, dentro e fora do Brasil, no decorrer e a partir de 1890.

Ao roteiro trilhado em território nacional – e feito pela autora, a par do que referi antes, a bordo de um texto teatral, o único de sua autoria –, associo aqui mais quatro trechos atravessados por ela no espaço de um ano, ou seja, entre 1890 e 1891, que dão conta, ou antes, reafirmam sua consciência nômade, equivalente, como já vimos, a um movimento incessável da sua vontade de criar *sobrevidas* para seus projetos de intervenção pró-direitos femininos, reajustando-os aos novos cenários e oportunidades surgidos.

Identifico o primeiro destes trechos como a travessia feita do papel ao palco, isto é, as iniciativas que a jornalista terá tomado para que, no curto espaço de duas semanas, a comédia fosse escrita e transformada em espetáculo teatral, lembrando ainda todos os trâmites para sua aprovação pelo órgão censor competente (ANDRADE 2001a). O segundo percebo como o trânsito feito do palco para o livro, editado por Josefina, no Rio de Janeiro, provavelmente como folheto, devido ao pequeno número de páginas, ao que parece, em seguida ao espetáculo, ou, quem sabe, como encarte-programa da encenação, em volume «in-8º», conforme referido por Sacramento Blake (1899: 238), mas ainda não localizado⁵⁷. O terceiro trecho, cujo ponto de partida foi também o palco, teve como ponto de chegada a imprensa jornalística: entre 21 de agosto e 13 de novembro de 1890 a comédia ganhou circulação semanal, publicada, como anotei antes, nos folhetins de *A Família*. Dos folhetins, «O voto feminino» ganha o mundo, mais uma vez, rumo a outro porto, o dos livros novamente, onde desembarcou em 1891, quando foi reimpresso como texto integrante da primeira parte de *A mulher moderna*. Neste mover-se, criando pontes por onde chegar a diferentes espaços e mídias – do papel, ao mercado editorial livreiro e a mídia jornalística, passando pelos meios teatrais –, em cada uma destas travessias em busca de interconexões entre diferentes áreas, seguia ao leme a viajante-nômade, desassossegada e inventiva, em evidente ação panfletária pelos direitos de cidadania das mulheres brasileiras.

Se este roteiro extra-geográfico nacional levaria a viajante a atravessar fronteiras entre espaços de circulação e também de produção da sua obra literária que mais longe a levaria – como vimos, à comédia «O voto feminino» –, o roteiro internacional, como indicado na figura da página seguinte, percorrido com destino a Paris e a Lisboa, representaria igualmente na sua trajetória de viajante-nômade experiências semelhantes, embora algumas de natureza específica, em particular as que teria ocasião

57 Anoto, com estranheza, que em *A Família* não há qualquer notícia sobre esta publicação da comédia em livro, já que habitualmente sua diretora usava as seções «Como nos tratam» e «Novidades» para divulgações relacionadas à recepção do seu jornal na imprensa e outras notícias, como anúncios, por exemplo, sobre a estreia da encenação de sua comédia e a edição de sua coletânea *A mulher moderna*.



Infográfico das viagens marítimas feitas por Josefina Álvares de Azevedo. Ilustração e tratamento de imagem de João Philype Andrade

de desenvolver na capital portuguesa, de onde, aliás, terá desembarcado também alguns no espaço africano da lusofonia incluído nas então chamadas províncias ultramarinas de Portugal.

Na Cidade-Luz, a bordo mais uma vez do seu texto teatral, a autora aportaria falando o idioma francês pelas vozes de suas sete personagens, transpostas para a cena teatral francesa e, logo a seguir, para o espaço da mídia jornalística feminista parisiense, nas páginas da revista *Le Droit des Femmes*, como citado atrás. Seria um roteiro, portanto, muito próximo do percorrido em terras brasileiras naquele século, com exceção de que sua obra dramaturgica passaria por um processo tradutório linguístico, para além da transposição midiática para o teatro e deste para o suporte impresso da imprensa periódica. «O voto feminino» transitaria também, em terras francesas, entre o papel e o palco, em circuito de ida e volta entre as duas mídias, envolvendo o processo de transposição de linguagens, da textual para a cênica, promovendo-se igualmente mediações relacionadas à produção e à recepção da obra.

Em terras portuguesas, porém, o roteiro seguiria por trilhas muito peculiares relativamente às outras percorridas pela professora viajante, mesmo tendo aportado em território não de todo estranho em sua experiência como jornalista: o *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, publicação periódica anual, editada em Lisboa, de que foi colaboradora entre 1890 e 1893. A singularidade do trecho feito pela viajante-nômade está na escolha da literatura de entretenimento como gênero de sua produção enviada para o almanaque de além-mar. Foi a bordo de pequenas miniaturas poéticas de adivinhação, três charadas e um logogrifo, como citei antes, que a *ilustre viajante* brasileira atravessou o Atlântico por quatro vezes levando seus dizeres à vasta comunidade lusófona de Portugal, incluindo Açores e Madeira, como também em Cabo Verde, Angola e no Brasil, onde o *ALLB* era distribuído. É de se notar, e de se anotar, aqui o atrevimento de Josefina de Azevedo, ainda mais assombroso nesta etapa de suas viagens extra-geográficas, quando imagino esta travessia transatlântica feita em quatro minúsculas naus, tão frágeis quanto cascas de nozes se comparadas a sua restante obra, lançadas em meio às intempéries de mares revoltos do preconceito e da discriminação contra as mulheres como as visíveis na plataforma sexista em que se apoia o *ALLB*. Como visto antes, o espaço autoral de mulheres e de homens demarcava-se no periódico já no índice de cada volume, que apresentava as «senhoras que colaboram no presente Almanaque» e, listados à parte, os «autores dos artigos assinados deste Almanaque». Um *apartheid* de gênero, pois, a segregar mulheres-colaboradoras de homens-autores, a partir de evidente diferencial valorativo e de negação às mulheres do lugar de autoras, decorrente, aliás, da própria consciência de gênero acentuadamente sexista da época.

Num outro sentido, a ampla difusão geográfica, aliada à colaboração aberta a leitoras e leitores, como anotou Andrea de Oliveira Romariz, faziam do *ALLB* uma obra muito particular, que «devolvia ao seu público leitor uma seleção de escritos que lhe eram enviados por leitores» (2011: 19). Se isto estimulava a colaboração de novos leitores e assegurava a continuidade da publicação e uma reserva contínua e renovada de material publicável, como acrescenta Andrea Romariz, contribuía ainda para instituir um espaço duplamente interessante em termos de fenômeno de leitura: promovia-se, de um lado, a interação entre leitores e, de outro, uma espécie de circulação

reversa da produção de seus colaboradores nos respectivos países de origem, abrindo-se um novo contexto para a recepção de obras que, de outro modo, provavelmente não seriam lidas no seu próprio espaço de produção. Terá sido este o caso dos quebra-cabeças escritos por Josefina de Azevedo, que nada publicou do gênero em *A Família*⁵⁸.

Semelhante situação é a da também brasileira, natural de Porto Alegre, Anália Vieira do Nascimento (1854-1911), cuja produção conhecida até o momento – dezesseis passatempos (doze logogrifos, duas charadas e dois enigmas), vinte e um poemas e um texto em prosa – foi toda editada em Lisboa no *ALLB*, no período de 1871 a 1893, excetuando-se os três anos em que a autora interrompeu a colaboração (WEIGERT 2017). Tal como toda a produção literária de Anália Vieira do Nascimento, os passatempos criados pela jornalista e dramaturga Josefina de Azevedo chegaram, pois, ao público leitor brasileiro pelas páginas de uma publicação editada fora do país de origem de suas autoras. Este incentivo à participação de escritoras (es) brasileiras (os) no *ALLB* – bem como a atenção que lhes dispensavam os editores em iniciativas como a criação de uma seção de abertura do anuário destinada a homenagear figuras ilustres da literatura, da cultura e da política do Brasil e de Portugal⁵⁹ – concorreria «para um melhor conhecimento da Literatura Brasileira não só em Portugal e nas suas colônias mas também no próprio Brasil» (CHAVES 2018: 38), e não só também de obras e nomes canônicos, mas de autoras/es pouco ou nada conhecidas/os. Relativamente a esta situação, anoto ainda que o permanente interesse dos editores do *ALLB* nesta interação com o público leitor voltada à sua colaboração na com-

58 Apesar dos registros indicarem que *A Família* foi um periódico de publicação ininterrupta entre os anos de 1888 a 1897, a que se soma uma segunda fase de existência em 1898, a coleção do acervo online da Hemeroteca da Biblioteca Nacional contempla as edições do periódico publicadas apenas até 1894, inclusive com algumas falhas.

59 Segundo informa Vania Pinheiro Chaves (2018) em seu estudo «Contribuições do *Almanaque de Lembranças* para as relações luso-brasileiras», esta seção foi inaugurada no *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro para o ano de 1872*, e desde então tornada permanente, por iniciativa de António Xavier Rodrigues Cordeiro, que redigiu o perfil humano e intelectual dos seguintes escritores brasileiros: Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Castro Alves, Araújo Porto Alegre, Gonçalves Crespo, Fagundes Varela e José Bonifácio de Andrade e Silva.

posição do anuário, desde os primeiros anos de circulação, terá instituído um processo de construção da obra caracterizado pela alternância entre os lugares de autoria e de leitura, resultando em um espaço comunicacional produzido por e para leitoras (es) que se faziam autoras (es) e vice-versa, ou seja, por leitoras (es)-autoras(es).

É o que se observa, por exemplo, em parte da produção de logogrifos de Anália Vieira do Nascimento apresentada por Beatriz Weigert (2017) em estudo sobre a autora. Apontando que o logogrifo, sendo cifra dentro da cifra, «propicia confirmação de receptividade, desencadeando intercomunicação» e que o «chamamento ao interlocutor, na produção de Anália, está logo no título, subtítulo ou nas primeiras letras de cada verso», a pesquisadora adverte que «nesse *diálogo entre criadores*, além da dedicatória, acrescentam-se [os logogrifos] de competição, promessa e desafio» (*ibidem*, p. 38, sem grifos no original). Na sequência da análise, Beatriz Weigert destaca alguns logogrifos e o diálogo entre autora e leitores travado por formas versificadas enviadas como respostas e soluções dos passatempos. Por exemplo, um soneto acróstico, enviado pelo leitor André de Quental, de Ponta Delgada que, em recompensa pela resposta correta a um logogrifo de Anália, recebera um soneto, enviando-lhe um outro «em que as letras iniciais dos seus quatorze versos formam a frase “O autor agradece”» (*ibidem*, p. 42); um soneto de experimentação verbo-visual em que de «forma criativa, cruzando a palavra “ceremoniática” no meio do soneto, [o leitor, um algebrista do Rio de Janeiro] Castor Phamur agradece e dá a resposta do logogrifo.» (*ibidem*); e ainda o caso curioso do colaborador – e leitor – Francisco Soares, de Messejana, que transforma um acróstico criado por Anália em logogrifo (*ibidem*, p. 43).

O ponto de aproximação referido acima entre uma e outra autora não implica uma leitura crítica comparada entre produções que muito se distanciam, sobretudo pelo exercício primoroso de um talento desenvolvido por quase vinte anos de dedicação exclusiva da poeta gaúcha a este gênero de literatura, por cujas veredas a pernambucana incursionaria pela primeira vez com também quase vinte anos de diferença da estreia daquela. Contudo, olho para as duas. E observo. A primeira contribuição de Josefina de Azevedo ao *NALLB*, na edição suplementar de 1890, foi um logogrifo, ou seja, o tipo de passatempo que aparece em maior número na

obra de Anália; as charadas viriam nos três anos seguintes e consecutivos de sua colaboração. Ao logogrifo de estreia, a autora apõe a usual dedicatória, que faz «À exma. sr^a. D. Florinda M. das Neves», autora também gaúcha, colaboradora do *ALLB*, cuja última participação data de 1888 – portanto, o chamamento à interlocutora, feito apenas implicitamente por meio da dedicatória, não foi atendido. Observo também que a última colaboração de Josefina ao Almanaque, em 1893, é dedicada «À exímia charadista a exma. sr^a. D. Amanda Vidigal Batista Guimarães», autora carioca colaboradora do *NALLB* entre 1888 e 1892. Ora, também neste caso, a interlocução, proposta da mesma forma implícita, não se completou. No entanto, há a hipótese de que esta charada de Josefina, datada de 1893, tenha sido uma resposta à que a «exímia charadista» lhe teria dedicado ao participar pela última vez no *NALLB*. As outras duas charadas que publicou no anuário, em 1891 e 1892, foram dedicadas, respectivamente, «Ao valente caçador o Exmo. Sr. José da Cunha Pires» e «Ao Sr. Frederico da Silva Leite», em relação às quais não foi possível, até o momento, identificar a existência de respostas.

Retomando o estranhamento apontado no início deste estudo sobre a escolha singular e, diria, inusitada de Josefina Álvares de Azevedo em participar do grupo de «senhoras» do *ALLB* com um pequeno conjunto de microformas literárias⁶⁰ sem qualquer alinhamento com a sua produção de autora politicamente engajada pelos direitos das mulheres, pondero e pergunto, à la Shakespeare: *what's in a puzzle?* O que há em uma charada? Qual o sentido em se propor uma charada, um logogrifo, um enigma?

«Charadas, logogrifos e enigmas compõem os passatempos que mais esforço intelectual requerem dos leitores da Imprensa de recreio e de almanques, num sisudo século XIX» – eis o que afirma Ernesto Rodrigues (2011: 214) em circunstanciado ensaio sobre algumas formas da literatura de entretenimento presentes em publicações periódicas do século XIX e do início do século XX. Para além de evidenciar, como notou Beatriz

60 Expressão usada por Bruno Guimarães Martins (2020) em estudo sobre os chamados jogos literários, passatempos impressos, que se popularizaram na segunda metade do século XIX na Europa e nas Américas.

Weigert (2017), a complexidade de composição do logogrifo – um dos passatempos frequentes no *ALLB*, ao lado de charadas e enigmas –, o estudioso fornece na afirmação citada uma primeira pista para encontrar, ou pelo menos vislumbrar, o que terá movido a *viajante-nômade* a experimentar aquelas pequenas, mas elaboradas formas de passatempo literário como nave para sua missão transatlântica de longa duração na rota Rio-Lisboa. Pensar que o esforço intelectual exigido de autoras e autores daqueles quebra-cabeças de papel seria tão grande ou maior que o requerido do público leitor dos almanaques implica conjecturar que escrever e publicar este tipo de entretenimento cerebral mostrava-se oportunidade valiosa para a professora alcançar, com uma única ação autoral, dois grandes objetivos pedagógicos, evidenciados enfaticamente com a publicação do seu *Galeria ilustre: mulheres célebres*.

Um destes objetivos seria, provavelmente, promover, em especial junto ao público leitor feminino, o gosto por determinada forma da literatura de entretenimento, o jogo literário, cuja leitura tanto exige «empenhamento e experiência para a resolução» (WEIGERT 2017: 43) como conhecimentos que, além do gesto interpretativo, passam pelo de ocultar e descobrir (MARTINS 2020). Outro objetivo seria o de ensinar, em particular às leitoras brasileiras, pelo exemplo continuado de si mesma, mulher inteligente e culta, com habilidades do pensamento lógico e criativo para escrever textos literários de natureza recreativa e lúdica destinados a fazer pensar e divertir, como também dotada de autonomia e coragem para iniciativas importantes ao seu crescimento pessoal individual. Assim, pela mediação impressa de uma publicação periódica europeia de circulação transatlântica, Josefina de Azevedo fez chegar ao público leitor o seu discurso e a imagem de mulher emancipada pela voz de uma autora-charadista, até então ausente em Portugal e em outras parte do mundo lusófono e também no Brasil – onde sua voz feminista se fazia ouvir alto e bom som tanto em seu jornal e seus livros quanto no palco.

Além do mais, é possível pensar ainda a voz brasileira da *enigmática e ilustre viajante senhora D.* Josefina Álvares de Azevedo, embarcada em suas quatro micronaus poéticas, a fazer de volta a rota das três caravelas portuguesas chegadas ao Brasil em 1500. Quase quatro séculos depois, a navegante se empenha numa travessia valente movida também por seus orgulhos

de brasileira, para contribuir com as miniaturas que levava para um possível novo achamento do Brasil pelos portugueses e estender a experiência a outros povos da lusofonia. Achamento de um Brasil oculto e revelado, por exemplo, na resposta ao passatempo de sua estreia no Suplemento de 1890 do *NALB* («Logogrifo IX»), publicada na edição de 1891 do anuário: «Botucani»⁶¹, nome provavelmente da mesma família linguística de Botucatu, pertencente à língua falada por povos nativos do Brasil da etnia Tupi ou Tupi-Guarani, habitantes da região do atual estado de São Paulo:

Quase ao fim da jornada
Mendo alterca com João: – 9, 8, 5, 6, 7
É, ou foi parte do verbo? – 4, 3, 7
Eis o ponto da questão.
Errou Mendo e já repete:
Se serviu foi no passado: – 1, 2, 9, 7
Finda assim a controvérsia
Vão chegando ao povoado.
(*NALB*, supl. 1890: 61)

Nesta microforma literária de adivinhação incomum pela estrutura dialogada, não entre charadistas que se convidam ao desafio, mas entre duas figuras ficcionais masculinas – Mendo e João – que, em contenda, buscam o porto de chegada ao fim de uma jornada, em tom levemente repreensivo de um pelo erro do outro. O nome do primeiro remete a algumas personagens históricas ligadas a Portugal, uma delas D. Mendo, mais conhecido por Conde Mendo,

61 Por ora, consegui localizar uma única referência a este nome, indicada na *web* para o jornal *Eco*, de Lençóis Paulistas, município vizinho a Botucatu-SP, pelo que conjecturo a ocorrência de erro na lista das respostas aos passatempos do Suplemento de 1890 do *NALB*, tipográfico ou de registro da grafia da autora no manuscrito recebido pelos editores do anuário. Segundo observam Isabel Lousada e Vania Chaves em texto introdutório à Série Senhoras do Almanaque (LOUSADA e CHAVES 2017: 11), não sendo a publicação dos textos no Almanaque acompanhada, nem revista por seus autores, o resultado final não era inteiramente satisfatório do ponto de vista ortográfico e tipográfico. Outra hipótese é da existência, à época, de Botucani ser topônimo de povoado posteriormente agregado a Botucatu ou outra localidade vizinha de maior porte.

nobre chegado à Península Ibérica no ano de 740, vindo da Itália, em companhia do irmão – seria João o seu nome? – a bordo de uma armada poderosa destinada à conquista do Reino da Galiza. Uma tempestade frustra os planos, tendo sobrado quase nada da frota e sobrevivido um par de tripulantes, com que o comandante aporta no extremo noroeste da Ibéria, onde fica a serviço do soberano detentor da coroa galega, Afonso I das Astúrias e casa-se com uma condessa, Joana de Romais. De lá teria partido o conde aventureiro, em expedição imaginária um século mais tarde pela mão inventiva e desbravadora de Josefina de Azevedo, em busca de refúgio póstumo aprazível nos trópicos, no Sudeste brasileiro, em arcaico povoado nas vizinhanças serranas do município paulista de Botucatu, topônimo oriundo do termo tupi-guarani *ybytukatu*, traduzido para o português como *bons ares* ou *vento bom*, pela junção de *ybytu* (ar ou vento) e *katu* (bom).

Josefina Álvares de Azevedo seguia assim os passos da poetisa baiana Adélia Josefina de Castro Fonseca, que na edição do *Almanaque de Lembranças para o Ano de 1860* inaugurou a participação feminina oriunda do Brasil com o poema «A aurora brasileira» (CHAVES 2018). O título, fica claro, acena para o propósito de atualizar simbolicamente, pelo olhar brasileiro oitocentista, a experiência portuguesa quinhentista do achamento do Brasil. Propósito que seria partilhado em maior ou menor grau por quantas (os) brasileiras (os) participassem da publicação, como a já citada Inês Sabino, cuja obra editada no anuário, entre 1891 e 1913, inclui títulos como «Na serra do Cubatão» (1895), «Mulheres ilustres do Brasil: a freira mártir» (1898), «Lenda pernambucana» (1899), «O hino brasileiro» (1900), «A mulher brasileira» (1901), «Anita Garibaldi» (1902), «Memórias da minha terra» (1903), «A vida no rio» (1907) (CHAVES 2018: 30-31). Propósito que, por outro lado, respondia a contento a demanda original de Alexandre Magno de Castilho de estreitar as relações luso-brasileiras – evidenciada, como informa Vania Chaves (2018), já no segundo volume da coleção, em que a presença do Brasil se traduz em sete artigos de autoria do editor⁶² –, como também o empenho dos demais editores do *Almanaque de*

62 Cf. *Almanaque de Lembranças para 1852* apud Chaves (2018: 28): «Diamantes no Brasil» (p. 36); «Manteiga de tartaruga» (p. 87); «Notícias mineralógicas do Brasil» (p. 161);

Lembranças «no fortalecimento das relações luso-brasileiras, afetadas pela Independência do Brasil e pelas subseqüentes manifestações de um nacionalismo, por vezes, xenófobo» (*ibidem*, p. 38).

Nos três anos subseqüentes, Josefina de Azevedo publicou no *NALLB* duas charadas indicadas como «Charada XXXIII», em 1891 e 1893, e uma terceira intitulada «Charada XVI», em 1892, cujas soluções, «Agropila»⁶³, «Estremecimento» e «Pinoterres», respectivamente, não parecem remeter ao propósito referido acima, com exceção da última, que responde a adivinha, formalizada no padrão mais usual, em duas quadras, como se lê a seguir:

Alcança o zênite o sol deslumbrando
De luz e de fulgor a natureza – 2
Enchendo de áureos bens a terra ileisa
Contentamento e júbilo espalhando – 2
Vem aquecer seus raios o frágil ente
Que de calor carece p'ra viver
Vem dar vida, alegria preexcelente
Ao pequeno molusco, ao pobre ser.
(*NALLB* 1893: 330)

Vejamos minha experiência como decifradora de sentidos encobertos na solução do enigma. O termo *pinoterres*, designativo de certa espécie de caranguejo da família *Phinnotheridae*, é nome dicionarizado na língua francesa (*pinnothère*) que define um pequeno caranguejo arredondado que vive nas dobras do corpo de alguns moluscos bivalves⁶⁴. O ambiente descrito nos dois primeiros versos, correspondente ao primeiro termo da resposta, *pino*,

«Cascata do Tijuca» (p. 170); «Guaraná» (p. 307); «Rio de Janeiro» (p. 335); «Comércio entre a Grã-Bretanha e o Brasil» (p. 373).

63 Em sua definição dicionarizada, *agropila* significa bezoar das cabras e de outros animais, sendo bezoar a concreção petrificada que se forma no estômago e intestinos dos quadrúpedes, considerada antigamente como antídoto (do persa *padzahar*, pedra contra o veneno).

64 Cf. informação disponível em: <<https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=ru&u=https://educalingo.com/ru/dic-fr/pinnothere/amp&prev=search&pto=aue>>.

remete ao *habitat* deste crustáceo: pleno da luz dourada, que deslumbra, e do calor do sol em seu ponto mais alto no céu – no Nordeste brasileiro, a expressão popular «no pingo do meio-dia» refere-se ao zênite e à intensidade muito forte do calor no horário de doze horas –, sinaliza para uma região tropical, de natureza fulgurante e calor intenso de sol, elementos que compõem o cenário natural da região de origem da autora. Em terras nordestinas, além de ser iguaria muito apreciada, o caranguejo é apontado como sinônimo de retrocesso e atraso, presente no ditado popular «Quem anda para trás é caranguejo», variação do antigo ditado português «Andar para trás como caranguejo». A tropicalidade do lugar ganha reforço nos dois versos seguintes da charada, que correspondem ao segundo termo da solução do enigma, *teres*, derivado de *theros* (verão) e *therizo* (colher), étimos gregos para o nome Teresa, com significado de *colheita de verão*, ou seja, a fartura de «áureos bens» de uma terra de clima quente, que a todos contenta. Outra etimologia possível indicaria Therasia, nome de ilha grega do arquipélago de Santorini, mas não parece plausível que a autora pernambucana optasse por se distanciar tanto do seu país para ambientar o *habitat* da apreciada iguaria.

Do que vimos até aqui, fica claro que com os poucos e pequenos jogos literários que escreveu para publicar no *NALLB*, Josefina de Azevedo respondeu afirmativamente à ação dos editores do anuário destinada a fortalecer as relações entre Portugal e Brasil fragilizadas pela ruptura recente das relações metrópole-colônia, promovendo inclusive a divulgação e a valorização da Literatura Brasileira, como já anotado por Vania Chaves (2018). E que, da mesma forma, com suas microformas literárias leves, respondeu às demandas a que ela própria, enquanto educadora, numa acepção bem ampla, se propôs ao aceitar o convite dos editores do *ALLB*. E que, ainda, neste sentido, no curto período de sua participação, esteve alinhada à função educativa pretendida pelo fundador do anuário ao organizar e disponibilizar ao público «uma livraria em miniatura» que desse «às classes, profissões e idades pouco instruídas, e que nada lêem, e que pouco sabem, algumas noções geraes do muito que lhes conviria saber» (*apud* CHAVES 2018: 27).

Ora, será ainda o caso de indagar sobre o quanto poderia ter sido proveitoso a Josefina Álvares de Azevedo ocupar aquele espaço de colaboração no

NALLB com charadas e enigmas que salpicassem, naquelas páginas *viajantes* de longo alcance, ideias e conceitos relacionados ao tema que ela, «com orgulho», apropriou-se como *um assunto todo seu*⁶⁵ – a emancipação feminina –, abrindo, talvez, fértil diálogo entre charadistas, ao estilo de Anália Vieira do Nascimento e seus interlocutores?

Atenta à colaboração ao *ALLB* de uma outra escritora também empenhada na pauta feminista, parceira de Josefina Álvares de Azevedo em mais de um projeto pela construção da cidadania das mulheres, Inês Sabino, percebo-me inclinada a responder afirmativamente. Inês Sabino, citada passos atrás, é das colaboradoras mais assíduas no *ALLB* (CHAVES 2018) que, além de três dos títulos referidos acima – dois deles inseridos na coleção de perfis femininos referida anteriormente, e outro, de caráter mais genérico, «A mulher brasileira» –, assinou outros dois textos em prosa, «Liga Promotora de Trabalhos Femininos» e «Direitos femininos», claramente relacionados ao tema das desigualdades sociais enfrentadas pelas mulheres por causa de seu sexo, publicados, respectivamente, nas edições do anuário para 1904 e 1906. Ora, como se evidencia, ainda que Inês Sabino tenha iniciado sua colaboração ao Almanaque no ano seguinte ao da estreia de Josefina de Azevedo, sua participação prolongou-se por vinte e dois anos⁶⁶, em contraposição à curta experiência de colaboração da diretora de *A Família*, encerrada em 1893. No que se observa relativamente a datas, e tendo em conta a seleção que a editoria do *ALLB* procedia ao material recebido para publicação no anuário, uma suposição leva a pensar em eventual recusa por parte dos editores em publicar algum texto de teor feminista enviado pela jornalista que ultrapassasse o limite de laudas aceitável pela redação. Como referi antes, solicitava-se o envio de textos curtos (*NALLB* 1918: 28), sendo as poesias e os textos longos «destinados à cesta de lixo» (*NALLB* 1922: 28). Relativamente à temática, não se registra qualquer restrição ou oposição dos editores, haja vista terem sido acolhidos os dois textos de

65 Cf. afirmação da autora no texto de Introdução de seu livro *A mulher moderna*: «Posso dizer com orgulho que ninguém com mais entusiasmo e amor tem tratado do meu assunto no Brasil – A emancipação da mulher» (AZEVEDO 2018a: 17).

66 Anote-se, inclusive, que suas duas últimas participações, em 1912 e 1913, são póstumas.

Inês Sabino, ambos com cerca de duas laudas, voltados à questão tão cara à autora de «O voto feminino» – citada, aliás, nominalmente em um deles, «Direitos femininos», em que faz referência a resultados colhidos da sementeira empreendida em parceria por elas no passado, como se lê abaixo:

Os que se tem habituado a ler-me, sabem o quanto eu com Josephina de Azevedo, então redactoras d’A *Família*, creada por ella, revista conhecida no Brazil inteiro, transformada em audaciosa companhia litteraria, luctamos para que a *Constituente* da República Brasileira, dêsse à mulher o «direito do voto».

Isto, com efeito, fez sensação na Camara, onde ambas assistimos aos debates, quando vimos cahido por terra o nosso bello ideal, após uma tremenda lucta de prós e de contras!

Alguns anos passaram sobre o caso, eis quando de chôfre eu vejo que o nome da mulher patricia vae tentando sublime e forte merecimento.

Se outr’ora eu fui vencida, posto que não convencida, a admissão da mulher brasileira no terceiro «Congresso Scientifico Latino Americano», cada qual representando o seu merecimento próprio, isso tem na esphêra de ordem social e espirital, o que lhe negaram no Congresso de ordem política, repelindo o seu «direito de voto» (SABINO 1905: 141).

Não sendo possível, por enquanto, avaliar os possíveis impactos a longo prazo provocados por publicações deste tipo – por exemplo, quanto a estudos e pesquisas acadêmicas eventualmente desenvolvidos com vistas a ampliar o conhecimento sobre as contribuições da participação feminina no *ALLB* para o estreitamento das relações entre escritoras brasileiras e portuguesas –, levanto a hipótese que a consciência nômade que identifiquei em Josefina de Azevedo, aquela sua vontade saramaguiana de criar «saídas desacostumadas para o mundo», talvez a tivesse movido à ruptura das convenções de conteúdo da literatura de passatempo, formalizando, por exemplo, jogos literários de adivinhação e de memória para fomentar a imagem de uma *mulher moderna* a partir da valorização de figuras femininas da história

de Portugal e do Brasil. Adaptados às tecnologias digitais, tais jogos poderiam ser hoje um eficiente recurso complementar ao ensino multidisciplinar de história, geografia, literatura e ciências sociais sobre personalidades históricas femininas brasileiras e portuguesas em escolas dos dois países, como estratégia para a consolidação de uma sonhada luso-brasilidade.

Seja como for, parece improvável que o Almanaque fosse visto por Josefina de Azevedo como espaço editorial refratário às demandas do nascente feminismo, a despeito do evidente *apartheid* de gênero, como referi antes, nele instalado pela negação simbólica, mas explícita, do lugar autoral às mulheres. Ainda assim Josefina Álvares de Azevedo optou por não ocupar com possíveis jogos literários de propaganda emancipatória, tampouco com ensaios, artigos de opinião ou biografias em versão reduzida da sua *Galeria ilustre*, publicadas no jornal a partir de 1891, conforme referido, como fizera Inês Sabino, reeditando no anuário alguns perfis femininos da sua coleção.

Por outro lado, parece muito provável que aderir ao projeto educativo do *ALLB* de «uma livraria em miniatura» de ampla circulação no mundo lusófono e anualmente atualizada para disseminar conhecimento variado a quem, por alguma limitação, não tivesse acesso a livros, significava para a diretora de *A Família* a chance de alargar, de forma escalável, o seu projeto de franquear uma *livraria em miniatura destinada à formação cidadã feminina*, que viabilizasse, via jornal, leituras instrutivas «buscadas nos livros dos mais eruditos pensadores, que para alguém seria de muita dificuldade pecuniária»⁶⁷, por ela facilitadas pelo comentário e/ou tradução, e que de outra forma seriam inacessíveis a muitas mulheres brasileiras. Esta adesão de Josefina de Azevedo ao espírito e ao formato do *ALLB*, somada a sua experiência de colaboradora, embora de curta duração, e a de leitora, provavelmente anterior ao período em que contribuiu como charadista, lhe terão dado a percepção do alcance e da potência do anuário como veículo de comunicação e como material de apoio para uma formação transformadora, tendo em conta sua vocação literária e declara-

67 «A família». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 24 (18 maio 1889), p. 2.

damente aberta à interlocução com diferentes culturas dentro da mesma cultura lusófona.

Diante destes dois movimentos, que compreendo como resultantes do modo como nossa *ilustre viajante* se posicionou e se moveu em suas relações com o anfitrião luso(-brasileiro) que a recebeu e ciceroneou no roteiro extra-geográfico internacional que percorreu em terras portuguesas, recupero a pergunta feita passos atrás e já agora percebo-me mais inclinada ao não, haja vista que o sal das ideias feministas poderia ser – e foi –, espalhado por ela de outras formas, para além da verbal, pelas estantes da «livraria em miniatura» de seus colegas de além-mar. E como isto se fez?

As informações que pude acessar e analisar até aqui são indicativas de que Josefina de Azevedo (assim assinou suas charadas) não se tornou, nem teve intenção de se tornar uma «exímia charadista», a par do que era, a seu ver, a «ex^{ma}. sr^a. D. Amanda Vidigal Batista Guimarães», a quem dedicou uma de suas charadas. Esta inferência procede quer pela brevidade da experiência da escritora neste gênero da literatura de entretenimento, quer pelo que se registra, nomeadamente em relação a sua incursão autoral na dramaturgia, igualmente episódica. Em comentário, já citado, mencionando os elogios recebidos da redação da revista parisiense *Droit des Femmes*, que se encarregou de traduzir, encenar e publicar a comédia «O voto feminino» em Paris, a professora escritora reagiu com modéstia, apontando para fragilidades de construção do texto e para aquele que seria o seu maior mérito: dar testemunho, em tribunal da civilização do seu tempo conhecido pela retidão de seus julgamentos, referindo-se a Paris, da ação laboriosa empreendida por ela e outras brasileiras no enfrentamento de políticas discriminatórias vigentes no Brasil⁶⁸, como a que lhes privava do direito ao voto.

Neste sentido, percebo que, embora Josefina de Azevedo talvez tivesse um vago interesse em ocupar o espaço autoral no anuário luso-brasileiro com jogos literários de intervenção política, como aventei acima, ela teria

68 Refere-se a autora ao decreto de lei do ministro Benjamin Constant em proibição ao ingresso de mulheres no ensino superior, revogando legislação de 1879; ver mais detalhes em Andrade (2001a).

antes expectativas de ser lida além da materialidade de suas charadas, ou seja, almejava acima de tudo ser inspiração e exemplo para suas leitoras, quer as do Brasil, que a seguiam de norte a sul do país pelas páginas da sua revista *A Família*, «conhecida no Brazil inteiro» – como afirmara Inês Sabino –, quer as dos países onde o *ALLB* era distribuído. Em outras palavras, seu interesse primeiro estaria em ser um exemplo vivo, espécie de *livro-vivo* da sua propaganda emancipatória – parente do *jornal-vivo*⁶⁹ –, talvez uma *influencer* de si e do seu projeto, servindo-se da sua própria imagem da *mulher moderna*, que se construía nos vários domínios de vida pessoal e profissional, para fazer a propaganda da *mulher moderna*, projetada em seus textos a partir de uma nova consciência de gênero apta a se construir como cidadã no novo tempo inaugurado no Brasil com a queda do regime monárquico e a abolição da escravatura.

Relativamente ao interesse que talvez Josefina de Azevedo tivesse na autoria de microformas literárias enigmáticas para a sua propaganda feminista, um exercício de interpretação, inspirado no processo criativo e na estratégia editorial para promover a produção mais recente de um escritor contemporâneo, pode sugerir pistas que acenam para uma hipótese plausível neste sentido.

A inspiração para a leitura interpretativa que apresento a seguir emerge da leitura de *Regresso a casa*: poemas, livro em que o poeta e narrador português José Luís Peixoto (1974-) constrói um jogo literário curioso e inventivo. Na décima e última seção dos poemas que compõem o livro, intitulada «Bibliografia», estão reunidos seis poemas, cujos títulos são homônimos aos de seis dos vários livros de sua autoria, sendo que o primeiro deles tem o título do seu primeiro livro, *Morreste-me*, publicado

69 Dentre as formas do teatro de *agitprop*, nascido no contexto de Revolução Russa de 1917 como uma das primeiras estratégias de agitação e propaganda artísticas implementadas com o apoio do Estado recém-instalado, o *jornal-vivo* projetou-se como *agitforma* por excelência e desenvolveu-se a partir das edições feitas ao vivo do noticiário da Revolução, estruturando como um espetáculo de variedades, em que se integravam módulos diversos correspondentes à diagramação do jornal impresso, como manchetes, editorial, folhetins, crônicas; cf. Andrade (1997).

em 2000, e o último intitula-se *Retorno à casa*, que era, em 2020, o seu último livro publicado.

Em março de 2021, às vésperas de lançar mais um livro, cujo título ainda não fora divulgado, José Luís Peixoto lança também um desafio em suas redes sociais na Internet: quem primeiro localizasse o título do novo livro «escondido» como verso de um dos sessenta e quatro poemas de *Retorno à casa* seria premiado com um exemplar dele, ofertado com dedicatória do autor – e de fato houve uma leitora que desvendou o enigma. O título referido, *Almoço de domingo*⁷⁰, está/é o último verso do último poema (*Retorno à casa*), tal como se lê abaixo:

[...]

Porque demorei tanto a fazer este caminho?

Perguntas como esta são para se responder
a pouco e pouco. Afinal, havia muitas estradas
para chegar aqui, havia dias seguidos num diário,
páginas para traduzir palavra a palavra. Afinal,
havia amigos. Havia toda esta família que me olha
e que olho. Aqui estou eu de novo. Pronto para o
almoço de domingo.

(PEIXOTO 2020: 106)

A inventividade desta construção fundada na ideia lúdica de uma interlocução entre títulos de livros e títulos de poemas, a que se junta um verso de um poema do livro, exatamente o último do último poema, que se enlaça ao livro seguinte, transformado em título, foi o gatilho que confirmou como cabível minha ideia, surgida anteriormente, quanto a um possível sentido cifrado na sequência encadeada das respostas dos enigmas segundo a ordem cronológica em que foram publicados no *ALLB*. Deste modo, «Botucani (Botucatu) Agropila Estremecimento Pinoteres» seria uma mensagem telegráfica – ao modo dos *tweets* que circulam atualmente na *web* pela rede

70 O livro é um romance em torno das memórias do português Rui Nabeiro e seu lançamento ocorreu no dia do 90.º aniversário do protagonista, dia 28 de março de 2021.

social de microblogging *Twitter* – destinada a promover a ideia da visão progressista do mundo como solução neutralizante das toxicidades destruidoras do conservadorismo. Em forma de provérbio, a mensagem afirmava pedagogicamente: «Mente renovada (arejada; oxigenada) combate as catástrofes da mente retrógrada».

Pensada para uma publicação de periodicidade anual como o *ALLB*, a estratégia de propaganda do lugar político ocupado por Josefina de Azevedo não teria a eficiência pretendida pela razão óbvia de que a solução do quebra-cabeça teria que esperar o período quatro anos para ser encontrada. Neste espaço temporal extenso demais para experiências lúdico-leitoras, mesmo leitoras (es) eficientes, que fazem jus ao provérbio «para quem sabe ler, pingo é letra», dificilmente manteriam o interesse no jogo. Além do mais, Josefina de Azevedo – como evidencia todo o seu percurso de propagandista do ideário feminista – seria bastante inteligente para perceber as limitações de uma tal estratégia de intervenção e não se pautar por este procedimento ao publicar seus enigmas no *NALLB*.

De outro lado, observo que a grande popularidade dos jogos literários na segunda metade do século XIX no contexto europeu e americano, quer na imprensa francesa (MARTINS 2020), quer no espaço cultural luso-brasileiro, onde circularam em profusão, editados com proeminência no *ALLB*, sobretudo por escritoras brasileiras, mas também por escritores (CHAVES 2018), indicariam um gênero literário desafiante para Josefina de Azevedo diversificar sua experiência como autora de uma modesta produção de poemets editados em *A Família*, de que destaco um representativo do seu engajamento político, publicado em seguida à instalação do regime republicano no país:

Cidadã ou cidadão
Manda a república agora
novo trato em moda pôr
já se não diz mais – senhora,
Ninguém mais já tem – senhor.
Excelência nem por graça;
foi-se a moda cortesã.
Dama altiva agora passa

a chamar-se cidadã.
Cidadã ou cidadão,
pouco ao caso vai também.
Cá por mim, que tudo entoa,
vai a moda muito bem.
Como entanto há quem procura
diferenças no tratar;
para aquela que isso apura
bom conselho tenho a dar.
Dama nobre, d'alta proa,
d'espavento, tigre, enfim,
chamaremos cidadão,
que melhor parece assim.
Bela dama, dona antiga,
sempre amável, boa e chã,
essa tratável amiga,
chamaremos – cidadã.
Cortejando, uma pessoa
deve dizer com afã:
– Saúde e paz, cidadão;
– Paz fraterna, cidadã.
(ZEFA 1889b: 5)

Pode-se aventar como hipótese para estudos vindouros que Josefina de Azevedo tivesse publicado o citado conjunto de enigmas, como também outros, em alguma publicação da imprensa cotidiana, revista ou jornal literário, com periodicidade que permitisse um espaço de tempo mais curto para a decifração, ou ainda em publicações especializadas e coletâneas dedicadas à edição sistemática dos jogos literários ao longo do século XIX, como afirma Bruno Guimarães Martins (2020) em seu estudo sobre as principais tipologias desta produção literária publicada pela imprensa francesa.

Após o longo excursão demandado aqui para a compreensão não exaustiva deste último trecho tão curioso quanto singular das viagens literárias de Josefina Álvares de Azevedo, parece claro que sua voz, integrada ao grupo numerosíssimo de colaboradoras brasileiras e portuguesas do *ALLB*, em

especial as charadistas – umas exímias, outras nem tanto – fez-se ouvir de uma margem a outras do Atlântico. Fez-se ouvir em meio a uma simbólica conclamação coletiva a todas as mulheres a aprenderem a desenvolver habilidades linguístico-literárias e a se construírem, também nesta área do saber e da cultura, como mulheres intelectualmente ativas, empreendedoras de si para o benefício de todas. Sua voz fez-se ouvir para que migrassem do lugar apartado de *Senhoras* para um lugar aberto ao mundo, sempre além-mar, um lugar *além-lar*, o das «senhoras do seu destino», autônomas em suas jornadas como leitoras e como autoras – donas, enfim, de um espaço autoral em dois sentidos: o que vinham ocupando na luso-brasilidade cultural mediado pela interlocução promovida pelo projeto do *ALLB* e o que vinham construindo como autoras de suas vidas, fundadas na consciência cidadã da garantia de seus deveres e direitos.

Lembrando que esta voz da *ilustre viajante*, projetada para fora e para dentro do Brasil durante o período de sua participação como charadista no *NALLB*, estende-se numa linha espaciotemporal que se inicia em 1888 – quando anunciou seu levantar «para a grande reivindicação» (VIDAL 1944: 62), como já referi – e chega até nós, inícios de 2021. E que é ouvida em meio a suas outras travessias, ao longo de outros trechos das viagens literárias que vimos acompanhamos aqui: do artigo jornalístico ao texto teatral, do suporte em papel à mídia cênica e desta à mídia impressa periódica, do literário ao panfletário, da edição na imprensa periódica à edição livreira.

Na extensa jornada de conhecimento das realidades material e imaterial para a formação cidadã de suas contemporâneas, percorrida também enquanto jornada de autoconhecimento, a mesma voz far-se-ia ouvir ainda numa outra travessia da nossa viajante-nômade, feita em abril de 1891 rumo às terras do empreendedorismo social.

Tal e qual nas demais travessias empreendidas por Josefina Álvares de Azevedo, também nesta identifico pistas seguras acerca da consciência nômade (BRAIDOTTI 2000) que a habitava e levava-a a se deslocar seguidamente, construindo pontes em busca do novo – não o novo meramente como fim em si mesmo, mas como *sobrevida* (REIS 2017) do antigo para a irrupção de «modos de usar» para transcender o *status quo* e construir espaços de equidade para as pessoas em suas relações sociais. Assim, das margens

do panfletário onde aportara com *A Família* desde as vésperas da eclosão republicana no Brasil, como já vimos, a professora segue viagem em busca de uma terceira margem para o seu jornal: torná-lo uma ação social inovadora, um empreendimento social destinado a promover a formação profissional feminina na área da imprensa, da tipografia, das letras e das artes gráficas.

Quem sabe se inspirada nas ações e nos escritos de Florence Nightingale (1820-1910) – fundadora, em 1860, da primeira escola de enfermagem nas dependências do Hospital St. Thomas, em Londres e reconhecida como pioneira do empreendedorismo social⁷¹ – Josefina de Azevedo articulou-se a um grupo de investidores para a ampliação do jornal, visando uma expansão material e conceitual do seu empreendimento, que passa a funcionar como algo próximo a um jornal-escola.

Factualmente, na edição de 2 de abril de 1891 de *A Família*, o seu centésimo número, Josefina de Azevedo comunica às suas leitoras a cessão dos seus direitos de propriedade do jornal a uma sociedade anônima, a recém-criada Companhia Imprensa Familiar, custodiada pelo Banco de Crédito Brasileiro com a participação de acionistas. Roberta Guimarães Teixeira (2010) conjectura que o ato se deveu a dívidas da proprietária do jornal. Porém a empresária-empREENDEDORA esclarece: «um jornal de pura propaganda que consegue viver dois anos e que conta cerca de dois mil assinantes – mantendo-se dos seus próprios recursos – *é um capital mais que suficiente-mente rendoso para dispensar-me de recorrer a uma transação mercantil*», sendo faltantes, entretanto,

[...] elementos pecuniários para *dar ao meu jornal o desenvolvimento compatível com as ideias adiantadas do tempo* e mais ainda

71 Não por acaso a precursora figura entre as heroínas de *Galeria ilustre* (AZEVEDO 1897: 39-47), a quem a autora dedica esboço biográfico bastante detalhado. Desculpando-se por fazê-lo com a biografada em vida, destaca a ação humanitária da profissional devotada e experiente ao longo de anos, em particular durante a Guerra da Crimeia, referindo várias outras ocasiões, como ao assumir a direção de um hospício londrino fundado para atender mulheres pobres e enfermas, em que, «com aquela generosidade que lhe era habitual, dispensou àquele estabelecimento todo o seu tempo e parte dos seus haveres» (*ibidem*, p. 41).

para dar maior impulso à propaganda que constitui o meu lema de combate – a emancipação feminina – e entendi que era chegada a ocasião de sacrificar em holocausto às ideias que defendo os meus naturais escrúpulos socorrendo-me da agremiação de capitais alheios para completa realização da mais ardente e justa aspiração: a cooperação da mulher brasileira em todas as manifestações da atividade social. (AZEVEDO 1891a: 2, sem grifos no original.)

No comunicado, a diretora do semanário garante ainda que seu público leitor só teria a lucrar com aquela mudança de propriedade, pois se de um lado «a direção mental d’*A Família*» continuava a seu cargo – no qual, enfatizava com firmeza, «permanecerei intransigente» – de outro, além da propaganda com a qual continuaria «a sustentar o fraco talvez, mas enérgico assédio contra os baluartes bolorentos dos caducos preconceitos do sexo» (*ibidem*), o jornal teria «seções especiais de literatura amena a cargo de distintas escritoras nacionais e estrangeiras e cuidada secção de modas, acompanhada dos últimos figurinos e ilustrações, para o que a companhia cessionária já entrou em negociações com uma das mais afamadas casas de Paris.» (*ibidem*).

E mais, a indicar os avanços projetados para a nova Companhia Imprensa Familiar – cuja presidência ficara a cargo da conhecida escritora Inês Sabino, colaboradora de *A Família* desde fins de 1889 – a última página da antológica edição inclui, entre os dados formais de sua constituição, como número e valor das ações, total do capital, Diretoria, Conselho Fiscal, Incorporadora, os seus quatro objetivos:

- 1º – Adquirir e manter a publicação semanal da revista de propaganda A FAMÍLIA, dando-lhe todo o desenvolvimento de um jornal ilustrado, de modas, figurinos, retratos e paisagens.
- 2º – Montar um estabelecimento tipográfico com as dependências relativas para a impressão da revista e exploração de todos os trabalhos congêneres.

3º – Manter um salão para exposição de todos os trabalhos artísticos e industriais de confecção feminina, criando prêmios àqueles que sejam postos em concurso.

4º – Criar uma oficina onde as senhoras possam exercitar-se na arte tipográfica, litográfica, encadernação etc⁷².

Os dois últimos, como se observa, dão conta do deslocamento conceitual que ali se operava: institui-se a dimensão híbrida ora assumida por *A Família*, que passa a órgão da imprensa periódica produzido em espaço laboral dotado de oficina para a prática formativa de mulheres para atuar profissionalmente no mercado gráfico-editorial como tipógrafas, litógrafas, encadernadoras etc. e de salão expositivo dos seus trabalhos artísticos e industriais voltado à promoção de concursos e premiações na área.

Portanto, a alteração de propriedade do jornal transcende o que supostamente seria a «possibilidade de, com capital maior, poder aumentar os investimentos no jornal» (CARULA 2016: 269). Havia uma razão além do financeiro para a jornalista buscar a «agremiação de capitais alheios» destinada a viabilizar seu projeto de «cooperação da mulher brasileira em todas as manifestações da atividade social.» (AZEVEDO 1891a). Fica claro que, à sua maneira e em parceria com Inês Sabino e demais apoiadores, Josefina de Azevedo migrava do lugar de autora engajada e empresária do setor da imprensa periódica para ocupar, de modo sistematizado e formalizado, o de empreendedora social *avant la lettre* ligada ao mercado editorial. Afinal, a série de cometimentos empreendidos como *propagandista* obstinada do direito das mulheres ao acesso igualitário à educação, ao voto e à profissionalização, desde que fundara o jornal, já a aproximavam do contexto do empreendedorismo social em formação no Brasil.

Neste sentido, a inviabilidade, por ora, de consultar outros documentos porventura existentes relativamente a resultados e impactos da ação formativa desenvolvida nas instalações da Companhia Imprensa Familiar – ou seja, da ação promovida formalmente por Josefina de Azevedo como

72 «Companhia Imprensa Familiar». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 100 (2 abr. 1891) 8.

empreendedora social – não anula seu significado como ação social planejada como inovação face à situação problemática de privação do direito feminino à educação profissionalizante, vivenciada, em particular, por mulheres pobres sem acesso ao ensino superior, então frequentado por uma diminuta parcela da população feminina da elite. Como também não o anula a brevidade do tempo de funcionamento da empresa, dissolvida no primeiro semestre de 1892, por motivos até aqui desconhecidos⁷³.

Da mesma forma, a inacessibilidade ao registro das experiências e dos processos de mudança advindos da ação profissionalizante mediada por *A Família* não levam a sua desconfiguração como ação de empreendedorismo social, haja vista ter sido pensada a partir de princípios de solidariedade e de valores intangíveis relacionados à alteridade que demarcam o território de um *negócio social* voltado para o enfrentamento de um problema que nem ao poder público, nem à iniciativa privada interessava buscar soluções. Fosse por razões políticas, no caso do primeiro, fosse por não atender a demandas de lucro da segunda, em ambos os casos tal desinteresse fundava-se, sabidamente, no patriarcalismo secular da cultura brasileira, então confrontada pela possibilidade da participação ativa das mulheres nas decisões políticas do país resultante de sua emancipação via educação e profissionalização.

Empurrada pelo sonho utópico de que suas leitoras aprendessem a desajar o novo, a não temer a viagem, ou seja, que destemessem o mundo e o processo trans/formativo das experiências de deslocamento, Josefina de Azevedo buscou, portanto, com aquela inovação, criar uma *sobrevida* para o seu plano de expansão da propaganda emancipatória iniciado dois anos antes com as viagens Brasil afora para divulgar seu jornal e conhecer mais a

73 Dadas as falhas já citadas na coleção de *A Família* existente no acervo da Fundação Biblioteca Nacional, sabe-se apenas que, no número 132 do jornal (13 fev.), os acionistas são reconvocados, em terceira chamada, para a eleição de novo presidente da Companhia em razão da exoneração de Inês Sabino por motivo de doença. Após esta data, apenas se conhece o que registra a edição do dia 7 de julho (n.º 139): desaparece o cabeçalho do jornal que o indicava como «Propriedade da Companhia Imprensa Familiar», e o anúncio em que a empresa divulgava seus serviços («odos os trabalhos tipográficos como sejam: notas, faturas, cartões comerciais e de visita etc. e etc.») passa a anunciar os da «Tipografia do jornal *A Família*», listados tal e qual os da antiga empresa.

rede de ensino existente no país para a população feminina – ocasião em que terá, inclusive, constatado a falta de propostas educacionais direcionadas mais objetivamente à formação profissional das mulheres.

Complementava-se, portanto, com mais esta *travessia*, a jornada da nossa *ilustre viajante*(-nômade), cujo percurso a tornara formadora de mulheres-viajantes-nômades, a trans/formara em mentora ou, pelo menos, influenciadora midiática capaz de despertar «consciências adormecidas» (AZEVEDO 1888: 1; 2018: 81) para uma consciência crítica feminina afeita à transcendência de si do ordinário ao extraordinário, alinhada à consciência feminista em formação no país desde as ações educativas de Nísia Floresta.

Acompanhar o percurso de Josefina Álvares de Azevedo pelas veredas de sua atuação profissional e autoral, como já referi, permite observar o lugar epistemológico da sua construção de si como subjetividade nômade – ou seja, como um «eu» em *estado de viagem*, construído como ser dialogante com seus vários outros «eus», vivendo em constantes deslocamentos de perspectiva para se olhar, olhar o mundo e olhar a si em relação ao mundo e, na volta, ao falar com o/s «eu/s» mantidos do lado de dentro, transformar-se irremediavelmente em um novo «eu» – que, por esta mobilidade, escapa ao risco de existir sem estar vivo. Deste lugar de «viver em transição», a escritora se impulsionaria no sentido de contribuir, sobretudo via imprensa, para interromper o sono iníquo e secular em que viviam as brasileiras (*ibidem*), mostrando-se como subjetividade movente, des/velada igualmente na curiosa e peculiar viagem onomástica que realiza mediante a alternância entre as três formas que utiliza para identificar a autoria de seus textos: Josefina Álvares de Azevedo, Josefina de Azevedo e Zefa.

A ordem por vezes embaralhada em relação a estes deslocamentos identitários da *ilustre viajante* por entre a sua diversificada produção literária sugere, até mesmo exige, um estudo da sua obra para além da autoria ensaística de caráter político. Em um estudo em torno da sua produção estritamente literária no campo da poesia, por exemplo, caberia interrogar porque uma parte de seus poemas, os humorísticos e de teor político, são assinados por Zefa, enquanto outros, incluindo os que enformam as charadas que publicou no *NALLB*, identificam a autoria de Josefina de Azevedo, a par de alguns dos editoriais assinados em *A Família*, entre os quais se misturam outros com a assinatura do seu nome completo. Igual alternância se observa

nos relatos que publicou na seção «Carnet de voyage» e em outras seções de conteúdos semelhantes, citadas anteriormente, como «Mulheres célebres», com traduções assinadas por Josefina de Azevedo, e «Galeria especial», em que vários perfis femininos e alguns masculinos foram traçados por Zefa.

Um destes perfis, dedicados a Gregório Soares de Souza, mereceu um comentário da redação da *Gazeta de Notícias*, transcrito na seção «Como nos tratam» da edição de 23 de janeiro de 1890, p. 8 de *A Família*, que vale a leitura pelo modo como se refere à identidade autoral de Zefa:

Desta vez *A Família*, que, como sempre, nos aparece toda catita, cativando a gente, dedica o 7º quadro da sua *Galeria Especial* ao *Souvenir*. Como deve estar inchado da retratação o cidadão Gregório! Ter assim umas linhas tão amáveis, tão mimosas, da mimosa e da amável *Zefa*, pseudônimo que oculta o nome de uma gentil escritora! É para fazer estalar de inveja!

«O *Souvenir* é a abelha ática das modas e dos olhares.» É *Zefa* quem o diz. E *Zefa* que o diz, é porque é. Feliz *Souvenir*!

Além da sempre espirituosa *Zefa*, ocupam as colunas deste último número da *Família*, as ilustres escritoras Júlia Lopes de Almeida, Júlia Cortines, Anália Franco, Maria Rolim, Izabel Dillon, Inês Sabino, Leonor Adelaide de Figueiredo e Branca da Luz.

Da *Gazeta de Notícias*.

No trecho a seguir, o último desta viagem à volta de compreender os sentidos possíveis construídos por Josefina Álvares de Azevedo nas suas várias viagens, geográficas, metafóricas, utópicas e imaginárias – as que não saíram do papel, com destino aos países latino-americanos ao sul do Brasil –, interessa-me anotar dois pontos de interesse para eventuais pesquisas em torno de deslocamentos interpretativos de uma obra literária, responsáveis pelo ajuste crítico necessário para a recepção justa e ética de autoras mantidas em espantoso silêncio por quase dois séculos nos confins da memória cultural brasileira, exiladas em seu próprio país.

Refiro-me a duas leituras de «O voto feminino» a que procedi antes da que apresento a seguir, ambas datadas de meados da década de 1990, com cerca de três anos de diferença entre elas (ANDRADE 1995, 1997, 2001a,

2001b). Sem dispor, à época da primeira, do aparato crítico adequado à interpretação de um texto teatral escrito por uma autora que, alheia a qualquer consagração de si ou de sua obra, queria intervir na ordem política do seu país, foi preciso ajustar o olhar analítico a partir do aporte teórico-conceitual do teatro político para enxergar a potência da pequena comédia sufragista como resultante de uma intuição feminista do movimento teatral de *agitprop* eclodida no Brasil de fins do século XIX. No seguimento de novos estudos críticos em torno das formas teatrais em suas relações com o desenrolar dos processos históricos nas sociedades, um novo ajuste teórico-analítico habilitou-me a uma nova interpretação da produção dramática composta por Josefina Álvares de Azevedo que a situa como escritora de uma obra dramática que, a par de sua restante produção construída em vários gêneros, longe de se encerrar em si mesma, conseguiu o que pretendeu: dialogar com o seu presente e encontrar, de modo intuitivo ou não, caminhos alternativos de coerência na formalização estética da palavra.

E não por outra razão, «O voto feminino» é obra que continua a responder novas e antigas perguntas a partir de uma consciência de gênero que devido a estereótipos e desinformação até entre as próprias mulheres, ainda não se reconhece como feminista. É obra que exige novos estudos, inclusive em diálogo com o conjunto dos demais textos que a compõem, mesmo aqueles lidos apressadamente como desprovidos de qualidade estética bastante para integrar propostas de memória literária da autoria de mulheres no Brasil.

Anotados os dois pontos, sigamos. Do cais de onde olho, esse *lugar de onde se vê*, vejo e reparo: nesta *viagem literária*, de que já dei notícia, nossa *ilustre viajante* segue a bordo de uma pequena-grande embarcação – ou será uma ilha? Talvez, uma ilha flutuante, solta num mar. Feito de materiais de navegação adaptáveis à fixação em bases temporárias, superfícies aquosas ou terrestres, o objeto movente abre caminho, seja em folha de papel, seja em tablado de madeira. Sua primeira aparição pública acontece em noite chuvosa, mas não naufraga. Sua *performance* é bem sucedida e bastante aplaudida pelo público fluminense, reunido em multidão no Recreio Dramático para vê-la navegar.

THEATRO RECREIO DRAMATICO
Companhia dramatica — Empresa DAS BRAGA

SEGUNDA-FEIRA 26 DE MAIO DE 1890 SEGUNDA-FEIRA

Grande festa artistica em benefício do actor CASTRO

Dará principio a esta festa a comédia em 1 acto, original brasileira de Josephina Alvares de Azevedo :

O VOTO FEMININO

DISTRIBUIÇÃO

<p>Anastasio, conhecido do ex-Imperio.</p> <p>Dr. Florentio, advogado.</p> <p>Dr. Raphael.</p> <p>Antonio, criado de Dr. Florentio.</p> <p>Ignaz, esposa de Anastasio.</p> <p>Esmeralda, sua filha.</p> <p>Joaquim, criado de Ignaz.</p>	<p>O RECLUSO (D)</p> <p>Sr. GERALDO</p> <p>" BRAGAÇA</p> <p>" FLYNN</p> <p>" D. ELISA DE CASTRO</p> <p>" ISABELLA</p> <p>" LUCIA PEREIRA</p>
--	--

EPICA — ACTUALIDADE AÇÃO — RIO DE JANEIRO

Não se esqueça do artista Das Braga

Segue-se a comédia original de Navarro de Andrade :

A prisão do padre Amaro

Dará fim a esta festa a luctuosa opereta em 1 acto.

As guardas do rei de São

(O programa real da bilheteria é vendido na bilheteria do theatro.)

A' 80 e 1/2

Anúncio da encenação de «O voto feminino» na abertura da festa de benefício do ator Castro, publicado na edição de *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. (24 maio 1890), p. 4.

Saudada calorosamente pela imprensa antes de virar espetáculo, a comédia «O voto feminino» voltou ao palco outras sete vezes naquele ano. Após a curtíssima temporada, a urgência de continuar o *lobby* ostensivo junto aos constituintes leva a professora ativista a buscar novas possibilidades para sua exibição: nos rodapés d'*A Família*, impresso in-folio e no também em livro, como já vimos. A propaganda da professora sufragista se fortalece, para que não se repita a omissão da Constituição de 1824 relativamente ao direito ao voto e à elegibilidade das mulheres.

A intenção de sensibilizar também a opinião pública, o mais amplamente possível, indicaria à ativista o teatro musicado, o mais popular na época, como inspiração: um texto com uns poucos números musicais,

incluídos numa forma misturada de drama burguês e comédia de costumes. O híbrido deste formato revela-se já nas rubricas do cenário («Sala em casa do Conselheiro Anastácio. Móvelia rica. Decoração de luxo.»), indicadoras da atmosfera de drama burguês, a que se juntam o risível do marido rico avarento, o Conselheiro Anastácio, ocupado numa inusitada aferição de contas do armazém e, logo a seguir, a desenvoltura da esposa insubordinada, Sra. D. Inês, vinda à sala a seu chamado.

Há, desde então, uma ruptura irremediável do clima doméstico-burguês. A esposa, em resposta à reclamação do marido por ela não priorizar os afazeres da casa e se ocupar antes com a leitura das notícias do dia publicadas nos jornais, retruca-lhe, irreverente e imperiosa: «Naturalmente. Então queria o senhor que assim não fosse?» Arquétipo da «mulher moderna», consciente dos seus direitos e deveres como cidadã dos novos tempos republicanos, Inês entra em cena como metonímia da recusa feminista ao papel da esposa-dócil-mãe-devotada, modelo do ser-feminino prefigurado para defender os valores instituídos pela burguesia, em especial a família. Seu protagonismo na pseudo-fábula de «O voto feminino» sinaliza a necessidade de se relativizar a forma do drama burguês, que por si só não pode dar conta da dimensão política das relações de gênero, embora, por outro lado, não seja ainda dispensável. Como tratar dos limites impostos às mulheres pela ideologia burguesa num formato dramático burguês – eis o dilema posto à ativista.

A contradição entre o lugar social reivindicado politicamente pelas mulheres neste fim de século e o drama doméstico, ou seja, entre um conteúdo novo e uma forma antiga, levaria a autora a incorporar recursos no sentido de tentar equacionar o impasse. Abrindo espaços na forma tradicional para tratar deste assunto novo, Josefina de Azevedo traz à cena brasileira uma experiência muito próxima daquilo que Peter Szondi (2001) inclui entre os «experimentos formais» que emergem em meio à crise formal do drama na Europa, como tentativas de solucioná-la ou, noutra vertente, de salvamento da forma – a peça de conversação.

No contexto europeu da segunda metade do século XIX, entre as tentativas de salvamento do drama, figura esse tipo de texto em que se investe no diálogo como recurso, com base na premissa de que a competência do dramaturgo se comprova pelos bons diálogos que escreve. No entanto, ressalta

Szondi (2001), os diálogos entre as personagens das peças de conversação, autonomizados dos sujeitos que os travam, não se estabelecem efetivamente como espaço de intersubjetividade. Esvaziado, esse espaço dialógico é preenchido com temas do dia e, não por acaso, as peças de conversação tratam de questões como direito das mulheres ao voto, direito ao divórcio, amor livre, socialismo e industrialização, dando aparência de modernidade àquilo que, na verdade, opunha-se ao processo histórico. Em termos formais, dava aparência de dramático àquilo que, pela carência de origem subjetiva e meta objetiva, não conduzia a outra coisa e, portanto, não passava para a ação.

Para além de ser citação dos problemas do dia, a peça de conversação, prossegue Szondi (2001), não possuindo um tempo próprio, acaba por participar apenas do decurso «real» do tempo. De outro lado, dada sua incapacidade de definir os seres humanos (por não ter uma origem subjetiva), suas personagens também não passam de citação de tipos da sociedade real. A aparência de peça-bem-feita a ser apresentada pela peça de conversação exige-lhe uma ação, que, entretanto, por não se efetivar, é tomada de empréstimo do lado de fora, incidindo sem motivação no drama, com a forma de acontecimentos inesperados (*ibidem*).

Revelador antes da jornalista ativista, ocupada em apresentar ao público menos uma trama bem urdida que um rápido flagrante de cenas do cotidiano doméstico do seu tempo, «O voto feminino» constrói-se como uma sucessão de quinze cenas. Frouxamente amarradas entre si, as cenas compõem não propriamente um enredo, mas um conjunto de discussões realizadas entre três casais, todas elas, ao final, relacionadas à questão do direito de voto das mulheres. Durante um espaço de tempo, anterior à hora do jantar, sete personagens – os donos da casa, sua filha e o marido, uma criada e seu noivo, criado de um amigo da família, jurista e solteiro, defensor da causa das mulheres – conversam entre si. O assunto lhes entra casa adentro, mediado pela imprensa jornalística. Já na abertura da comédia, é Inês que entra em cena, vinda da biblioteca da casa, onde estivera a ler as notícias do dia. Na cena 4ª, temos Esmeralda, que lê em voz alta, para sua mãe, trechos de um artigo, assinado pelo jurista amigo da família e publicado no jornal *Correio do Povo*. E na cena final, Anastácio «entra [em casa] esbaforido, com um jornal na mão», como explicita a rubrica, anunciando novidades e,

em seguida, lendo em voz alta, letra por letra, o veto ministerial ao alistamento eleitoral das mulheres, recém-publicado na imprensa.

Citação explícita de um contexto «real» – o enfrentamento político entre mulheres e homens, deflagrado na sociedade brasileira desde a mudança do regime monárquico para o republicano –, «O voto feminino» não se efetiva enquanto ação dramática, pela ausência seja da dimensão intersubjetiva, seja da meta objetiva. Os planos quixotescos de Anastácio, de fazer uma «guerra de honra» contra as mulheres, desmancham-se ante a própria inconsistência, desaparecendo como fumaça com a chegada do Dr. Florêncio, em habitual visita à família. Do lado oposto, a «grande vitória» aludida por Inês, que incluía a candidatura e posterior eleição de sua filha como deputada, também se desmancha no ar, com a divulgação do veto sobre a inclusão dos direitos eleitorais das mulheres na legislação. Outra ponta, o ambiente da privacidade familiar burguesa, a sala de estar da casa do Conselheiro Anastácio, com sua «móvel rica» e «decoração de luxo», agora desprovida da possibilidade de expressão subjetiva, não alcança foros de espaço dramático, reduzindo-se a antessala, onde apenas se conversa, enquanto se aguarda o resultado de um evento externo e alheio à família, instituição de base dos ideais burgueses.

Não fazendo a passagem para a ação, a conversação entre as personagens de «O voto feminino», desenvolvida fora do campo intersubjetivo, refrata suas *dramatis personae* em tipos sociais, divididos em blocos antagônicos: o das mulheres – inteligentes, fortes e decididas – e o dos homens – quase todos, egoístas, tolos, oportunistas e inescrupulosos. Liderados por Inês e Anastácio, os dois grupos instauram um maniqueísmo radical, enfatizado pelos personagens secundários, que atuam como reduplicação de dois modelos opostos: a mulher progressista e politizada e o homem reacionário e retrógrado, cada um dos quais apresentados com nuances relativas a nível social e faixa etária, representadas, respectivamente, pelos casais Joaquina-Antônio, da classe subalterna, e Esmeralda-Rafael, da geração jovem.

Buscando a mediação entre estes opostos, vem à cena um tipo ímpar, seja por não ter um par, nem um duplo, seja por encarnar, taticamente, a imagem singular do homem público consciente, sensato e progressista, idealizado por Josefina Álvares de Azevedo para apresentar no Congresso propostas de extensão da cidadania plena às mulheres: o jurista amigo da

família, Dr. Florêncio. No papel de *raisonneur*, o advogado expõe racionalmente o argumento sufragista, defendendo-o junto às outras personagens e, claro, junto ao público. Suas intervenções, mesmo algo sentenciosas, se fazem por meio de frases curtas, muitas vezes interrogativas, que se afinam perfeitamente ao ritmo ágil do diálogo da comédia e, como um jogo de pergunta-e-resposta, evocam a dinâmica de uma disputa forense. Pela argúcia da autora, temos um *raisonneur* a salvo das infundáveis pregações em defesa de uma tese, o pior defeito do modelo francês. A brevidade do discurso de Florêncio, somada à destreza argumentativa, garante-lhe imunidade ao mal que tanto comprometeu a qualidade formal da comédia realista. Típica da desgastada peça de tese, a figura do *raisonneur* teve, no entanto, sua validade estratégica reconhecida e bem aproveitada pela ativista, na medida em que também Inês e Esmeralda, ambas mais qualificadas que seus pares masculinos, são investidas das características de porta-voz autoral ao longo do texto.

Sem predecessores que lhe indicassem o caminho do teatro político, Josefina de Azevedo dá, de algum modo, seguimento à experiência de Luís Carlos Martins Pena (1815-1847), autor que conseguiu, com a comédia de costumes, representar «o cotidiano das classes populares, enxergando, como apontou Iná Camargo Costa, a enorme distância que havia entre os pressupostos sociais que davam suporte às exigências formais do drama francês e a “matéria social com que os candidatos a dramaturgo no Brasil podiam trabalhar”» (MACIEL 2004: 27). Empurrada por finalidades políticas, mas barrada pelas limitações formais de representação da demanda feminista sufragista no espaço da estética teatral burguesa, Josefina de Azevedo consegue, em meio a esta tensão, delimitar, com «O voto feminino», uma zona de negociação entre a forma da comédia realista de inspiração francesa e a da comédia de costumes à brasileira, já então contagiada pelo gênero musicado europeu adaptado aos trópicos pelo engenho do comediógrafo Artur Azevedo.

Inserida na linha espaciotemporal da crise e inadequação da forma teatral burguesa ao Brasil – em que o drama romântico, por exemplo, realiza-se de forma postiça, pela indisponibilidade da matéria social exigida pela forma do drama francês, a alta burguesia –, a comédia de Josefina de Azevedo evidencia que, se não tivesse sido uma experiência tão isolada, seu nome, anuncia-

dor da fase de transição para o teatro de preocupações políticas, estaria, certamente, entre as grandes influências do teatro brasileiro. Neste sentido, não se pode deixar de anotar a incorporação, na estrutura de «O voto feminino», de alguns dos recursos formais que, mais tarde, seriam utilizados no teatro de *agitprop*⁷⁴, como a tipificação hiperbólica e maniqueísta das personagens, a inclusão de números musicais e a substituição da organicidade dramática pela sucessão de cenas. A adoção destes procedimentos faz da pequena comédia uma manifestação embrionária da experiência mais efetiva desse teatro no Brasil, desenvolvida no início dos anos de 1960, por autores que já então haviam assimilado o arsenal técnico brechtiano, entre eles Oduvaldo Vianna Filho, um dos fundadores do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE)⁷⁵.

Deve-se anotar que, para além dos aspectos de ordem formal, o texto de Josefina de Azevedo e o repertório *agit-propista* do CPC aproximam-se no que se refere a sua eficiência em relação aos objetivos imediatos de cada um e, neste sentido, seria leviano apontá-los como experiências bem-sucedidas. Ou seja, nos dois casos superestimou-se o poder do teatro como instrumento de ação política de efeitos imediatos. Em termos absolutos, poder-se-ia pensar que o CPC não fez a revolução e tampouco criou a arte revolucionária, como também a agenda sufragista da autora de «O voto feminino» terminou por ser uma ação frustrada, já que os direitos políticos das mulheres só passaram a ser exercidos quase meio século mais tarde, em 1932. Este «insucesso», todavia, só confirma o caráter de vanguarda da sua militância. No caso da produção cepecista e da arte política de um modo geral no Brasil, há que se relativizar igualmente sobre o alcance da sua influência, que foi, na verdade, profunda e estendeu-se por mais de uma geração, imprimindo mudanças na arte teatral do país. Quanto ao uso das técnicas de dramaturgia, não há como colocar em causa o sucesso alcançado pela comédia. O fôlego curto e certas fraquezas de composição não interferem na linha de vivacidade das falas, no desenho das persona-

74 Sobre o teatro de *agitprop*, cf. Garcia (1990).

75 Para uma abordagem detalhada desta experiência de vanguarda do teatro de *agitprop* no Brasil, cf. Andrade (1997).

gens, nem na elaboração de um humor afiado e inteligente, tal como se viu na caracterização de Anastácio.

Obra de uma escritora mobilizada por valores éticos de equidade e emancipação, «O voto feminino» situa-se historicamente como uma pequena ilha, perdida no mar dos nomes canônicos do teatro brasileiro, onde, entretanto, cruzam-se trilhas iniciais de dois importantes percursos do nosso universo sociocultural: o do teatro político e o do ativismo sufragista.

Por outro lado, é esta pequena-grande ilha que emerge como elo entre duas gerações da tradição dramatúrgica de autoria de mulheres iniciada por Maria Ribeiro, cujas raízes começariam a se espalhar, não por acaso, por outros terrenos do país a partir de 1890, ano de sua encenação. Afinal, apesar da má recepção da grande imprensa do Rio de Janeiro devido, como se pode supor, ao impacto da demanda feminista levada ao palco com todas as letras por uma mulher – com críticas à falta de enredo, de ação, e de forma própria (KARAWEJCZYK 2018) –, anote-se que o texto de «O voto feminino» teria ampla circulação em outros centros além do Rio de Janeiro, promovida pela ação crescente do movimento feminista nas redes formadas pelas jornalistas espalhadas Brasil afora.

O vínculo geracional entre as duas dramaturgas configura-se ainda na escolha de Josefina de Azevedo pelo gênero comédia, inspirada, ao que suponha, não apenas em Martins Pena, como referi antes, mas também no movimento de Maria Ribeiro em direção ao cômico quando ela, já perto dos 50 anos de idade, estaria mais confiante para desprender-se do padrão fixado pela escola realista francesa. Em «Um dia na opulência», por exemplo, seu diálogo com «Luxo e vaidade», de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), não engessa sua militância em exorcizar os vícios advindos do espírito de ostentação que, desde então, fazia reféns na nossa sociedade e é no riso que aposta como saída possível para superar a rigidez e a monotonia do modelo francês. Talvez mais do que discutir ideias e levar ao palco as manifestações da consciência feminista em formação, Maria Ribeiro estivesse propondo, nas entrelinhas da divertida comédia, uma forma híbrida e menos maçante que a da comédia realista importada que talvez pudesse ser mais eficiente. Josefina de Azevedo não perderia a lição da antecessora.

Marcar este vínculo entre duas gerações de mulheres-dramaturgas – sugerindo que se «O voto feminino» não tivesse sido uma experiência epi-

sódica no percurso dramaturgico de Josefina de Azevedo, ela o teria construído à imagem e semelhança do percorrido por Maria Ribeiro no final de sua produção – fortalece sua identificação como herdeira primogênita e legítima da mulher que, ao escrever o Brasil em mais de vinte textos teatrais entre 1855 e 1880, desconfinou, em particular, a palavra que, de Ésquilo a Martins Pena, passando por Shakespeare e Molière, vinha sendo escrita com exclusividade, quase absoluta, por homens⁷⁶. Dito de outro modo, Maria Ribeiro desconfinou a palavra escrita com o propósito de, além de ser lida, ser ouvida e *vista* como matéria sonora viva e ação virtual vivida num palco com potência para mudar vidas e ações humanas fora do palco. E ao fazê-lo, a autora teve consciência do alargamento do seu mundo e de suas contemporâneas via linguagem, e também do contributo que estava a oferecer a mulheres e homens do seu país (RIBEIRO 2021) embora não pudesse fazer ideia de que sua palavra escrita para a cena estivesse, naquela altura, a fundar toda uma tradição herdada por uma Maria Adelaide Amaral (1942-) ou uma Grace Passô (1980-), para nomear apenas duas de maior projeção entre inúmeras mulheres de teatro que continuam a escrever o Brasil desde aquela semente posta em terras brasileiras, nos meados do Oitocentos.

Josefina Álvares de Azevedo é esta escritora comprometida de forma radical com as práticas de escrita autoral de brasileiras oitocentistas como exercício tão real quanto simbólico de desconfinar a palavra, literária ou não. Compreendido aqui o ato de desconfinar como o de poder habitar plenamente o espaço comunitário, como afirma D. José Tolentino de Mendonça (2020), de «poder modelá-lo de forma criativa, com forças e

76 Devo a inspiração desta ideia à do poeta e cardeal D. José Tolentino de Mendonça, em discurso proferido por ocasião do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas 2020, no dia 10 de junho de 2020, intitulado «O que é amar um país», no qual afirma que o autor d’*Os Lusíadas*, para além de nos ter dado o poema e «o mais extraordinário mapa mental do Portugal do seu tempo», foi o iniciador de «um inteiro povo nessa inultrapassável ciência de navegação interior que é a poesia». Por esta razão, e considerando o pensamento de Wittengstein, de que «os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo», Tolentino de Mendonça conclui que «Camões desconfinou Portugal no século XVI e continua a ser para a nossa época um preclaro mestre do desconfinamento.» (MENDONÇA 2020).

intensidades novas, como um exercício deliberado e comprometido de cidadania. Desconfinar é sentir-se protagonista e participante de um projeto mais amplo e em construção, que a todos diz respeito. É não conformar-se com os limites da linguagem, das ideias, dos modelos e do próprio tempo.»

E já agora, ao modo de epígrafe deslocada, ousou (re)fazer minhas as palavras de José Saramago:

[...]. A viagem acabou.

[...]

Não é verdade. A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam.

E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa.

É preciso recomeçar a viagem. [...]

(SARAMAGO 1985: 233)

A nave está no cais, pronta para a partida.

Bon Voyage!

Bibliografia

- «Actor Castro». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 61 (24 maio 1890), p. 3.
- ALMEIDA, Pires de (1907) – «D. Maria Ribeiro (Dramatista brasileira)». *Brazil-Theatro*, Rio de Janeiro: Leuzinger, p. 390.
- AMORA, Antônio Soares (1964) – *Classicismo e romantismo no Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.
- ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria (2001a) – *O florete e a máscara: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres.
- ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria (2001b) – *Entre/linhas e máscaras: a formação da dramaturgia de autoria feminina no Brasil do século XIX*. Tese de doutoramento em Letras apresentada à Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB.
- ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria (1999a) – «Maria Angélica Ribeiro». In Zahidé Lupinacci Muzart, org. – *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. 2. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, p. 315-331.
- ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria (1999b) – «The Feminist Intuition in Late 19th Century Brazilian Agit-prop Theater». *Revista Estudos Feministas*. Special Issue (1st sem.), p. 98-108.
- ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria (1997) – «A intuição feminista do *agitprop* no teatro brasileiro do século XIX». *Revista Estudos Feministas*. Vol. 5, n.º 2 (1997), p. 275-289.
- ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria (1996) – *Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres.
- ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria (1995) – *O florete e a máscara: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX*. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- ANDRADE, Valéria (2021) – «Maria Ribeiro: escrever o Brasil, fundar a dramaturgia de autoria de mulheres». In Maria Ribeiro – *Cancros sociais: drama original em cinco atos*. Apres., bibliografias e atualiz. Valéria Andrade. Brasília: Senado Federal, Secretaria de Editoração e Publicações – SEGRAF. p. 7-43. (Coleção escritoras do Brasil; vol. 6).
- ANDRADE, Valéria, org. (2014) – *Maria Ribeiro: teatro quase completo*. Reed., rev. e atual. Florianópolis: Editora Mulheres.
- ANDRADE, Valéria (2010) – «Militância sufragista e a peça de conversação no Brasil do século XIX: O voto feminino, de Josefina Álvares de Azevedo». *Socio-*

- poética. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade*. Vol. 1, n.º 6, p. 97-110.
- ANDRADE, Valéria e Barros, Marcelo A. (2017) – «Leratos: jogos sérios de leitura performática em realidade alternada para engajar população e escolas em desafios sociais». In Lourdes Kaminki Alves e Célia Arns de Miranda, orgs. *Teatro e ensino I: estratégias de leitura do texto dramático*. São Carlos: Pedro & João, p. 107-127.
- AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira (1989) – *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*. Ed. atualiz. São Paulo: Cortez.
- AZEVEDO [Manuel Antonio] Álvares de (1998) – *Noite na taverna*. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- AZEVEDO, Artur (1986) – *O tribofe*. Estabelecimento de texto, notas e estudo linguístico de Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FCRB.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (2018a) – *A mulher moderna: trabalhos de propaganda*. Apres., org. e notas Maria Helena de Almeida Freitas, Mônica Almeida Rizzo Soares; apres. à coleção Ilana Trombka. Brasília: Senado Federal, SEGRAF.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (2018b) – «O voto feminino». In Josefina Álvares de Azevedo. *A mulher moderna: trabalhos de propaganda*. Apres., org. e notas Maria Helena de Almeida Freitas, Mônica Almeida Rizzo Soares; apres. à coleção Ilana Trombka. Brasília: Senado Federal, SEGRAF, p. 36-77.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (2004) – «O voto feminino». *Acervo Histórico. Revista da Divisão de Acervo Histórico da Assembleia Legislativa de São Paulo*. N.º 2, p. 74-82.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1897) – *Galeria ilustre: mulheres célebres*. Rio de Janeiro: [s.n.].
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1891a) – «Companhia: imprensa familiar». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 100 (2 abr. 1891), p. 2.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1891b) – «O voto feminino». In Josefina Álvares de Azevedo – *A mulher moderna: trabalhos de propaganda*. Rio de Janeiro: Tipografia Montenegro, p. 31-73.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1890a) – «A família». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 53 (9 mar. 18890), p. 1; N.º 56, 57 (19, 26 abr. 1890), p.1; N.º 62 (31 maio 1890), p. 1; N.º 87 (11 dez. 1890), p. 1.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1890b) – «O voto feminino». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 71, 73 (21, 28 ago. 1890), p.1; N.º 74, 75 (4, 18 set. 1890), p. 1; N.º 78, 79, 80, 81 (9, 16, 23, 30 out. 1890), p. 1, 2; N.º 83, 84 (6, 13 nov. 1890), p. 1.

- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1889a) – «A família». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 13 (23 fev. 1889), p. 1, 2; N.º 39 (6 jul. 1889), p. 1; N.º 77 (2 out. 1889), p. 2; N.º 40 (30 nov. 1889), p. 1; N.º 42, 43 (14, 21 dez. 1889), p. 1
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1889b) – «Carnet de voyage». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 41 (7 dez. 1889), p. 1-2.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1889c) – «Carnet de voyage: Bahia». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 40 (30 nov. 1889), p. 2.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1889d) – «A doutora». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 37 (9 nov. 1889), p. 4.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1889e) – «Paulino de Brito». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 38 (14 nov. 1889), p. 4.
- AZEVEDO, Josefina Álvares de (1888) – «A família». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 39 (18 nov. 1888), p. 1.
- AZEVEDO, Vicente de Paulo Vicente de (1931) – *Alvares de Azevedo: dados para sua biografia*. São Paulo: Revista dos Tribunais.
- BASTOS, Sousa (1898[9]) – *Carteira do Artista: apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand.
- BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti (1988) – *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro – Século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- BICALHO, Maria Fernanda Baptista (1988) – *O bello sexo: imprensa e identidade no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do XX*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento (1899) – *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Typ. Nacional. Vol. 5.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento (1900) – *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Typ. Nacional. Vol. 6.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000) – *Sujeitos nômades: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporânea*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- CACCIAGLIA, Mario (1986) – *Pequena história do teatro no Brasil: quatro séculos de teatro no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- CAMPOS, José Nilson B. (2014) – «Secas e políticas públicas no semiárido: ideias, pensadores e períodos». *Estudos Avançados*. Vol. 28, n.º 82 (2014), p. 66-88. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ea/v28n82/o5.pdf>>.
- CARDOSO, Solange e Lousada, Isabel (2012) – «Mulheres que dão a cara: as senhoras do Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro». In IV Colóquio Mulheres em Letras, Belo Horizonte, 2012 – *Memória, transgressão, linguagem*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, p. 133-139.

- CARULA, Karoline (2016) – «A imprensa feminina no Rio de Janeiro nas décadas finais do século XIX». *Revista Estudos Feministas*. Vol. 24, n.º 1 (jan.-abr. 2016), p. 261-279. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/44348>>.
- CHAVES, Vania Pinheiro (2018) – «Contribuições do Almanaque de Lembranças para as relações luso-brasileiras». In Francisco Topa *et al.*, orgs. – *Estudos de literatura brasileira em Portugal: travessias*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, «Espaço e Memória»; Afrontamento, p. 27-42.
- CHAVES, Vania Pinheiro (2012) – «O Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro na História da Cultura e das Literaturas de Portugal e do Brasil». In Maria Eunice Moreira, org. – *Percursos críticos em História da Literatura*. Porto Alegre: Libretos, p. 120-121.
- CHAVES, Vania Pinheiro (2011) – «Notas para o estudo da presença feminina no Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro». *Navegações*. Vol. 4, n.º 2 (jul.-dez. 2011), p. 187-192. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/10180/7161>>. Consult. a 30 jun. 2016.
- CHAVES, Vania Pinheiro e LOUSADA, Isabel e ABREU, Carlos (2015) – *As Senhoras do Almanaque: Catálogo da produção de autoria feminina: Almanaque de Lembranças, Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro, Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; CLEPUL-Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- «Como nos tratam» – *A Família: Jornal Literário dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º Especial ([s.d.] dez. 1889), p. 7; N.º 46 (23 jan. 1890), p. 8; N.º 64 (14 jun. 1890), p. 3.
- «Companhia Imprensa Familiar» – *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 100 (2 abr. 1891), p. 8.
- COSTA, Emília Viotti da (1985 – *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 3.ª ed. São Paulo: Brasiliense.
- CUNHA, Maria Clara Vilhena da (1889) – «A mulher». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 33 (19 out. 1889), p. 2.
- DUARTE, Constância Lima (2014) – «Vozes de mulheres para além do Atlântico: a presença feminina no Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro». In Vania Pinheiro Chaves e Isabel Lousada, orgs. *As mulheres e a imprensa periódica*. Lisboa: CLEPUL, vol. 2., p. 17-24.
- DUTRA, Eliana de Freitas (2005) – «Laços fraternos». *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Vol. 41 (jul.-dez. 2005), p. 117-127.

- «Eleitoras». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 39 (23 nov. 1889), p. 3.
- «A família». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 24 (18 maio 1889), p. 1, 2.
- A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. Dir. Josefina Álvares de Azevedo. São Paulo; Rio de Janeiro. 1888, 1889-1897, 1899.
- FARIA, João R. (2001) – *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.
- FARIA, João R. (1993) – *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva.
- FREYRE, Gilberto (1951) – *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- FONSECA, Denise Pini Rosalem da (2000) – «Uma fantástica correspondência entre mulheres. As semelhanças e diferenças nos discursos das escritoras brasileiras e equatorianas do século XIX, através das obras de Zoila Ugarte de Landívar e Josephina Álvares de Azevedo». In V Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de História das Américas, Belo Horizonte 2000 – *Anais*. Disponível em: <http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/denise_zoila_e_josephina.pdf>. Consult. A 12 out. 2010.
- GARCIA, Silvana (1990) – *Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP.
- GONÇALVES, Mariana de Matos (2013) – *José Saramago: da viagem ao viajante*. Dissertação de mestrado em Cultura e Comunicação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- HAHNER, June E. (2003) – *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940*. Trad. Eliane Tejera Lisboa; apres. Joana Maria Pedro. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- KARAWEJCZYK, Mônica (2018) – «Josefina Álvares de Azevedo e a peça teatral “O voto feminino”: a escrita como instrumento de luta». *Travessias*. Vol. 12, n.º 1 (jan.-abr. 2018), p. 314-335. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/travessias>>.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (2000) – «Mulheres viajantes do século XIX». *Cadernos Pagu*. N.º 15, p. 129-143.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira (1997) – *Livros de viagem: 1803-1900*. Rio de Janeiro: EDUF RJ.
- LOUSADA, Isabel Cruz e CHAVES, Vania Pinheiro (2017) – «A Serie Senhoras do Almanaque». In Beatriz Weigert – *Anália Vieira do Nascimento: 1854-1911*. Lisboa: Biblioteca Nacional: CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias: CICS.NOVA – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais.
- MACIEL, Diógenes A. V. (2004) – *Ensaio do nacional-popular no teatro brasileiro moderno*. João Pessoa: Editora Universitária-UFPB.

- MARTINS, Bruno Guimarães (2020) – «Escrita e leitura de jogos literários: migrações, histórias e conceitos principalmente na imprensa francesa (1850-1900)». In 43.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Sociedade Brasileira de Estudos da Comunicação, 1-10 dez. 2020 – *Um mundo e muitas vozes: da utopia à distopia?* Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2020/resumos/R15-1358-1.pdf>>. Consult. a 15 fev. 2021.
- MELO, Revocata de (1889) – «Apolônia Pinto». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 29 (6 jul. 1889) 4.
- MENDONÇA, José Tolentino de (2020) – «O que é amar um país». *Intervenções*. (10 jun.). Disponível em: <<https://agencia.ecclesia.pt/portal/o-que-e-amar-um-pais-cardeal-d-jose-tolentino-mendonca/>>. Consult. a 10 jun. 2020.
- MULLULO, Octavia (1891) – «5 de Maio». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 103 (9 maio 1891), p. 3.
- «As mulheres e a eleição». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 29 (6 jul. 1889), p. 1.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (2003) – «Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX». *Revista Estudos Feministas*. Vol. 11, n.º 1, p. 225-233. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/QFG3mnfzzjCK3B4YJSNF7vs/?lang=pt#ack2>>. Consult. a 10 mar. 2021.
- OLIVEIRA, Américo L. de e VIANA, Mario G. (1967) – *Dicionário mundial de mulheres notáveis*. Porto: Lello.
- OLIVEIRA, Karine da Rocha (2009) – *Josefina Álvares de Azevedo: a voz feminina no século XIX através das páginas do jornal A Família*. Rio de Janeiro: Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao//josefina-alvares-azevedo-voz-feminina-seculo-xix-atraves//karine_da_rocha.pdf>. Consult a 17 set. 2016.
- PAIXÃO, Múcio da (1936) – *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Moderna.
- PEIXOTO, José Luís (2020) – *Regresso a casa: poemas*. Lisboa: Quetzal, 2020.
- PINHO, Wanderley [s.d.] – *Salões e damas do segundo reinado*. São Paulo: Martins.
- PRADO, Décio de Almeida (1986) – «Posfácio: do Tribofe à capital federal». In Arthur Azevedo. *O Tribofe*. Estabelecimento de texto, notas e estudo linguístico de Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FCRB, p. 253-281.
- PRADO JÚNIOR, Caio (1980) – *Evolução política do Brasil e outros estudos*. 12.ª ed. São Paulo: Brasiliense.
- PROPP, Vladímir (1992) – *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática.

- REIS, Carlos (2017) – «Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento». *Letras de Hoje*. Vol. 52, n.º 2 (mar.-jun. 2017), p. 129-136. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/lh/v52n2/0101-3335-letas-52-02-0129.pdf>>. Consult. a 25 set. 2019.
- RIBEIRO, Maria (2021) – *Cancros sociais*: drama original em cinco atos. Apres., bibliografia e atualiz. Valéria Andrade. Brasília: Senado Federal, Secretaria de Editoração e Publicações-SEGRAF. (Coleção escritoras do Brasil; vol. 6).
- RIBEIRO, Maria (1866) – *Cancros sociais*: drama original em 5 atos. Rio de Janeiro: Laemmert.
- RODRIGUES, Ernesto (2011) – «Passatempos de papel». *Navegações*. Vol. 4, n.º 2 (jul.-dez. 2011), p. 214-218.
- ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira (2011) – *O Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro: um ensaio para um projeto maior?* Dissertação de mestrado em Estudos Românicos-Cultura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- SABINO, INÊS (1996) – *Mulheres illustres do Brazil*. Pref. Arthur Orlando. Florianópolis: Mulheres. Florianópolis: Ed. das mulheres. Ed. Fac-simile de 1899.
- SABINO, INÊS (1905) – «Direitos femininos». *Novo Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro para o ano de 1906*, p. 140-141.
- SARAMAGO, José (1985) – *Viagem a Portugal*. Lisboa: Caminho.
- SCHUMAHER, Schuma e BRAZIL, Érico, orgs. (2000) – *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz (1998) – *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SILVA, Jorge Eugênio de Sousa e (1857) – *Censura à peça «A aventureira de Vacloux» [sic] – Maria Ribeiro*. Manuscrito. Rio de Janeiro (2 abr.).
- SILVA, Laila T. Correa e (2018) – «O direito à literatura de autoria feminina brasileira do século XIX: a atuação política e literária de escritoras e o confronto com o cânone literário nacional». *In Seminário «Antonio Candido 100 anos»*, São Paulo, 10-13 set. 2018 – *Atas*. São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo, p. 14-17.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa (2004) – *Brasileiras célebres*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.
- SODRÉ, Nelson Werneck (1978) – *Introdução à revolução brasileira*. 4.^a ed. São Paulo: Ciências Humanas.
- SOUSA, J. Galante (1960) – *O teatro no Brasil: subsídios para uma biobibliografia do teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/IN. Tomo 2.

- SOUTO, Bárbara Figueiredo (2016) – «Uma viajante interna: Josephina Alvares de Azevedo e suas impressões feministas na segunda metade do século XIX». *Labrys, études féministes/Estudos Feministas*. Disponível em: <<http://www.labrys.net.br/labrys29/arte/barbara%20texto.htm>>. Consult a 30 nov. 2016.
- SOUTO, Bárbara Figueiredo (2013) – *Senhoras do seu destino: Francisca Senhorinha da Motta Diniz e Josephina Alvares de Azevedo: projetos de emancipação feminista na imprensa brasileira (1873-1894)*. Dissertação de mestrado em História Social apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- SÜSSEKIND, Flora (1986) – *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FICRB.
- SZONDI, Peter (2001). *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify.
- TEIXEIRA, Roberta Guimarães (2010) – *Na penna da imprensa professoras e professores primários do século XIX (1852-1888): contribuições aos estudos da feminização do magistério*. Dissertação de mestrado em Educação apresentada à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- VIDAL, [Olmio de] Barros (1944) – *Precursoras brasileiras*. Rio de Janeiro: A Noite Editora.
- VINCENZO, Elza Cunha de (1992) – *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva.
- «Vizita». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 23 (4 maio 1889), p. 8.
- «O voto feminino». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 61 (24 maio 1890), p. 4.
- WEIGERT, Beatriz (2017) – «Anália Vieira do Nascimento e seu tempo». In *Anália Vieira do Nascimento: 1854-1911*. Lisboa: Biblioteca Nacional: CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias: CICS.NOVA – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais.
- ZEFA, pseud. (1890) – «Galeria especial XIX: Alvares de Azevedo Sobrinho». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 59 (10 maio 1890), p. 3.
- ZEFA, pseud. (1889a) – «Galeria especial». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 38 (14 nov. 1889), p. 6.
- ZEFA, pseud. (1889b) – «No fim da Columna III. Cidadã ou cidadã». *A Família: Jornal Literário Dedicado à Educação da Mãe de Família*. N.º 41 (7 dez. 1889), p. 5.