

**Estela no silêncio da dúvida: um estudo sobre as relações afetivas no romance “O Perdão”, de Andradina de Oliveira**

*Estela under the silence of a doubt: a study about affective relationships in the novel ‘The Forgiveness’, by Andradina de Oliveira*

*Estela en el silencio de la duda: un estudio sobre las relaciones afectivas en la novela ‘El Perdón’, de Andradina de Oliveira*

Carlos Eduardo Millen Grosso\*

<https://orcid.org/0000-0001-6815-4290>

RESUMO: Este artigo tem como base documental o romance O Perdão, da porto-alegrense Andradina de Oliveira. O objetivo é analisar o universo de valores e condutas em disputas pelas personagens no que concerne às relações afetivas. Inicialmente, discorre-se sobre o uso da literatura como fonte de pesquisa histórica, abordando o modo escolhido para explorar o material literário. Posteriormente, reflete-se sobre a questão do cânone e sua relação com a produção literária de autoria feminina, explorando os mecanismos de regulação literária no Brasil da segunda metade do século XIX às primeiras décadas do século XX, especialmente no que se refere à produção da autora. Em seguida, apresenta-se as principais obras de Andradina de Oliveira. Por último, a partir dos discursos das personagens, especialmente de Estela, busca-se analisar a dinâmica e a estratégia do sistema de alianças matrimoniais apresentado na obra.

Palavras-chave: Escritoras mulheres. Crítica literária. Andradina de Oliveira. O Perdão.

ABSTRACT: This article is based on the novel *O Perdão* (The Forgiveness), by Andradina de Oliveira, from Porto Alegre, Brazil. Its objective is to analyze the universe of values and behaviors in dispute by the characters concerning affective relationships. Initially, we discuss the use of literature as a source of historical research, approaching the chosen method of exploration of the literary material. Afterwards, we reflect on the issue of the canon and its relation to literary production by women, exploring the mechanisms of literary regulation in Brazil from the second

---

\* Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Tem experiência na área de História do Brasil República, atuando principalmente nos seguintes temas: criminalidade, controle social, formas de sociabilidade urbana, literatura e mulheres escritoras. E-mail: [cmillengrosso@gmail.com](mailto:cmillengrosso@gmail.com).

half of the 19th century to the first decades of the 20th century, especially regarding the author's production. Following up, the main works by Andradina de Oliveira are presented. Finally, based on the characters' discourses, especially that of Estela, we seek to analyze the dynamics and strategy of the marriage system via alliances presented in the work.

Keywords: Women writers. Literary Criticism. Andradina de Oliveira. O Perdão.

RESUMEN: Este artículo tiene como base documental la novela O Perdão (El Perdón), de Andradina de Oliveira, de Porto Alegre, Brasil. El objetivo es analizar el universo de valores y comportamientos en disputa por parte de los personajes respecto a las relaciones afectivas. Inicialmente, se discute el uso de la literatura como fuente de investigación histórica, abordando la forma elegida para explorar el material literario. Posteriormente, se reflexiona sobre la cuestión del canon y su relación con la producción literaria de autoría femenina, explorando los mecanismos de regulación literaria en Brasil desde la segunda mitad del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX, especialmente en lo que se refiere a la producción de la autora. Más adelante, se presentan las principales obras de Andradina de Oliveira. Finalmente, a partir de los discursos de los personajes, especialmente de Estela, se busca analizar la dinámica y estrategia del sistema de alianzas matrimoniales que se presenta en la obra.

Palabras clave: Mujeres escritoras. Crítica literaria. Andradina de Oliveira. El indulto.

### Como citar este artigo:

Grosso, Carlos Eduardo Millen. “Estela no silêncio da dúvida: um estudo sobre as relações afetivas no romance *O Perdão*, de Andradina de Oliveira”. *Locus: Revista de História*, 28, n.1 (2022): 188-205.

\*\*\*

### Introdução

O primeiro romance publicado por Andradina de Oliveira foi produzido em um curto espaço de tempo. Entre o dia 13 de maio e 13 de junho de 1909, Andradina de Oliveira escreveu o romance *O Perdão* (2010) que inicialmente foi publicado no formato de folhetim na revista *Escrínio* a partir do mês de setembro do mesmo ano. No ano de 1910, o romance foi publicado em livro pelas Oficinas Gráficas da Livraria Americana de Porto Alegre.<sup>1</sup>

No romance *O Perdão* (2010), alguns temas são colocados em destaque, sobretudo a honra, a traição, o casamento, a maternidade e a sexualidade feminina. A partir dos discursos das

---

<sup>1</sup> Obra disponível na Coleção de Acervos Especiais (JPE) da Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

personagens do romance, busco analisar suas aspirações no que concerne às relações afetivas, assim como o universo de valores e condutas em disputa.

### **Uso da literatura como fonte de pesquisa: modos de fazer**

A base documental desta pesquisa consiste fundamentalmente na análise do romance *O Perdão*, de Andradina de Oliveira (2010). O uso da literatura como fonte de pesquisa não constitui um expediente recente na historiografia brasileira. A lista de pesquisas que tomaram como suporte empírico textos ficcionais é relativamente extensa (Chalhoub 2003; Sevcenko 2003; Pesavento 2002). Isso significa que a realização de um inventário das principais pesquisas demandaria uma mudança de rumo, o que se afastaria inevitavelmente do propósito do artigo. Tomado esse cuidado, procuro refletir sobre as diferentes maneiras como os(as) historiadores(as) vêm tratando o texto ficcional.

De modo geral, essas maneiras se inscrevem num quadro cujas possibilidades são guiadas por dois eixos epistemológicos. A primeira está voltada para “o papel do discurso, da narrativa, no processo de invenção dos objetos históricos”, e a segunda “toma o objeto como algo que preexiste ao discurso, como algo que, estando oculto, seria revelado ou espelhado pelo discurso do historiador” (Albuquerque 2007, 22).

As pesquisas históricas que têm como fonte o texto ficcional, segundo esses dois eixos epistemológicos, resultam em diferentes destinos. Num extremo, o texto ficcional é tratado como registro de percepções e representações, por meio do qual é possível acompanhar os processos de constituição de imaginários e a própria configuração da temporalidade. No outro, o texto ficcional é percebido como um caminho de acesso privilegiado ao tempo pretérito, permitindo ao(à) historiador(a) “desvelar” a História.

Ao contrário da proposta que objetiva “desvelar” a História, o presente estudo está associado com as pesquisas interessadas nas percepções e representações, que se comprometem com a variabilidade e potencialidades das narrativas ficcionais, considerando os diferentes modos de instituição de imaginários e suas construções do presente ou do passado (Bresciani 1994; Pesavento 2002). O texto ficcional, nesse sentido, é tratado como base para análise de percepções, representações e figurações inscritas num quadro de temporalidade. Esta abordagem não visa o vivido na sua literalidade, mas a recriação do próprio produzida pelo texto (Iser 2013, 37). Isto é, ocorre um deslocamento de proporções consideráveis; o interesse da pesquisa está menos na tentativa de provar a capacidade de vinculação com o vivido e mais em analisar os diferentes modos

de construção de imaginários, sem perder as condições de produção ficcional (gêneros, estilos) em suas diferentes historicidades.

O imaginário, conforme Wolfgang Iser, apresenta-se difuso na “imaginação” do(a) escritor(a) que, através dos “atos de fingir”, produz uma narrativa que passa a ser tão real quanto o “real” (Iser 2002, 955-985). Porém, o imaginário, como observa Luiz Costa Lima (1986, 224-226), não deve ser tomado por “fantasia”, uma vez que ligado à dimensão do vivido, satisfazendo expectativas sem oferecer a dúvida. Ou seja, enquanto a fantasia se propõe a estabelecer uma relação de distanciamento com o mundo vivido na tentativa de “esquecer a realidade”, o imaginário realiza justamente um movimento oposto, na qual a realidade “penetra no jogo ficcional”, produzindo um texto ficcional que “mescla” múltiplas situações combinatórias; isto é, nas palavras do Costa Lima (1986, 195), “do que poderia ter havido; o que nele há se combina com o desejo do que estivesse; e que por isso passa a haver e a estar” .

Nessa perspectiva de análise, o entendimento do que é um autor passa por uma reconfiguração proveniente da tensão entre o real e o imaginário. O imaginário, conforme Costa Lima, tem relação com a capacidade de ampliar o que chama de “ângulo de refração” das experiências pessoais do autor (Costa Lima 1986, 228). Isto é, a expressão é empregada na tentativa de frear a ideia de reduplicação especular, segundo a qual as figuras e personagens construídas pelo autor seriam projeções de seu eu. O imaginário possibilita a “transformação” do autor em personagens que não correspondem com o próprio. No entanto, essa transformação é abastecida pela refração de sua experiência pessoal. Ou seja, o texto ficcional não reflete uma verdade de ordem geral e nem os valores do(a) escritor(a). É necessário salientar que essa dinâmica não configura a eliminação do autor empírico. O autor, nas palavras de Luiz Costa Lima (1986, 232), “inventa possibilidades, sabendo-se não confundido com nenhuma delas; possibilidades contudo que não inventariam sem uma motivação biográfica”.

Uma pesquisa histórica com produção ficcional segundo Paul Ricoeur (2007), não pode ver a narrativa como inequívoca. O uso de fontes literárias deve ocorrer considerando características específicas dos diversos gêneros – desde a literatura de viagens, até os romances, crônicas, poemas e ensaios. Assim como o(a) historiador(a) recolhe e organiza os indícios e escritos para figuração e dotação de sentido do passado, os textos ficcionais também foram elaborados a partir de escolhas, mais ou menos determinadas, de seus criadores. Algumas vezes o esforço para encontrar as intenções do autor faz com que o alcance dos textos ficcionais na sua qualidade de dizer não passe de tentativas de “decifração”, silenciando para as inúmeras perspectivas que podem se abrir ao(à) historiador(a) pelos textos ficcionais.

---

## A crítica literária e as mulheres

Quando se observam as relações da história com o texto ficcional, faz-se também uma análise de como certas interpretações da produção literária do passado são cristalizadas (Chartier 2009, 30). É nesse movimento de construção de um passado literário que se constituem os cânones da história da literatura, quando muitos(as) escritores(as) foram “esquecidos(as)”. O retorno à história da literatura torna possível pensar a respeito do que chamamos de instituição literária e de seu funcionamento como instância reguladora, incluindo definição do literário e procedimentos de seleção e ordenamento das produções ficcionais na história literária (Schmidt 2017, 126).

É possível compreender a movimentação de exclusão como produtora de diferenças, trazendo à luz outros critérios de valoração de autores(as) e produções ficcionais, que ficaram esquecidos(as) por não se adequarem aos critérios daqueles responsáveis pelo processo de canonização. O interesse é justamente incorporar as abordagens críticas que compreendem a produção de histórias literárias como representações de uma tradição inventada (Schmidt 2017, 121-128). Portanto, os mecanismos de regulação literária contribuem para explicar melhor a relação entre mulheres e literatura.<sup>2</sup> Ao estabelecer esse caminho, é necessário considerar a produção da crítica especializada, que não reconhecia a escrita realizada por mulheres. A seleção acabava privilegiando a produção ficcional feita por homens em detrimento daquela realizada por mulheres, uma vez que esta estava associada à produção de qualidade inferior. Quando as escritoras eram mencionadas, as pesquisas não se aprofundavam nas respectivas produções ficcionais. Essas pesquisas, portanto, criam um cenário literário marcadamente masculino do final do século XIX e início do século XX.

Entretanto, desde o século XIX, as mulheres produziam literatura e participavam do circuito literário do país. Essa literatura desenvolveu-se num circuito periférico, fora das instituições oficiais. De modo geral, a crítica da época simplificava a produção ficcional das mulheres, apontando para um resultado com “características tipicamente femininas” (Duarte 1997, 91). É este tipo de crítica que produzia o efeito de inferiorização da produção ficcional efetuada por mulheres. Isto é, a análise dos textos ficcionais produzidos por mulheres passa a ser realizado por uma espécie de filtro das política-culturais majoritárias que não assinala a redução biologistica ou a construção histórico-social de tal análise.

---

<sup>2</sup> É possível revisar os cânones literários, diminuindo a sua importância na construção das histórias da literatura; escritoras como Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Júlia Maria da Costa (1844-1911), Inês Sabino (1853-1911), Emília Freitas (1855-1908), Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895), Anna Teófila Filgueiras Autran (1856-1933), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Maria Carolina Caldas Wanderley (1876-1954), entre outras, passaram a receber, nos últimos anos, um interesse maior nos estudos literários e menor nas pesquisas históricas.

No entendimento da época, a produção ficcional não correspondia ao mundo destinado à mulher, uma vez que não apresentava condições cognitivas e nem vivência em assuntos denominados “universais”, como política, questionamentos existenciais, entre outros. A mulher da segunda metade do século XIX e início do século XX era descrita pela emotividade. A sua natureza instintiva e irracional não admitia, dentro dessa ótica de caráter determinista biológico, desenvolver práticas ligadas ao intelecto (Rohden 2002, 119-120). E como resultado deste rebaixamento, do ponto de vista da crítica especializada, a produção literária realizada por mulheres ocupa um espaço periférico. (Santiago 1995, p.99-102). Acreditava-se que os enredos estariam ligados à vivência doméstica das mulheres, como criação de filhos e outros afazeres. Além disso, quando eventualmente um texto ficcional realizado por uma mulher ganhava o respeito estético da crítica, a valorização ocorria de acordo com as características do masculino: forte, viril, duro (Duarte 1997, 91).

No panorama da crítica literária brasileira dos anos 1870 ao desenvolvimento do Modernismo, os trabalhos de José Veríssimo colaboram imensamente para a formação dos cânones literários. No livro *História da Literatura Brasileira*, o crítico realiza um amplo levantamento da produção ficcional brasileira (Veríssimo 1969). Adotando uma organização evolutiva-gradualista, Veríssimo percorre uma gama de escritores agrupados por duas grandes divisões: período colonial e período nacional. Nessa pesquisa, Veríssimo não citou nenhuma mulher na produção literária. Outro estudo de relevo no cenário da crítica literária da primeira metade do século XX é *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção (1870 a 1920)*, de Lúcia Miguel Pereira (1988). Publicado originalmente em 1950, percorre cinco décadas de produção ficcional no Brasil, analisando detidamente vinte e três autores da ficção brasileira agrupados por semelhança de traços estilísticos. No estudo, Pereira realiza um levantamento sobre a produção ficcional e identifica apenas doze mulheres escritoras (Pereira 1988, 59).

No que se refere à produção crítica realizada no Rio Grande do Sul, o estudo *História da literatura do Rio Grande do Sul*, de Guilhermino Cesar, publicado originalmente em 1956, merece destaque pela investigação de abrangência regional (Cesar 1971). Do levantamento exaustivo da produção ficcional, Cesar elencou algumas mulheres escritoras, como, por exemplo, a poetisa Maria Josefa Barreto Pereira Pinto, que foi editora do periódico monarquista *Bellona Irada Contra os Sectários de Momo* (1833-1834) e colaboradora do jornal também monarquista *Idade de Ouro* (1833-1834) (Cesar 1971, 86-7). O crítico compreende que as produções ficcionais de maior aceitação estariam ligadas ao universo familiar, uma vez que era o ambiente “natural” das mulheres. Em função dessa restrição social, segundo o crítico, as mulheres não estavam preparadas intelectualmente e nem

---

possuíam vivência suficiente para desenvolver temas relacionados ao universo masculino, tais como a política (Cesar 1971, 159).

Sobre a produção ficcional de Andradina de Oliveira, o crítico Guilhermino Cesar situa a autora entre os escritores que se dedicaram ao teatro. O nome da autora é arrolado ao lado de outras mulheres escritoras, como Ana Aurora do Amaral Lisboa (1860-1951), Julieta de Melo Monteiro (1855-1928) e Revocata Heloísa de Melo (1853-1944). Nenhuma das escritoras tiveram sua produção ficcional explorada. Novamente, Andradina de Oliveira é mencionada na seção destinada à prosa de ficção, tendo sido destacada a obra *O Perdão*. Oliveira foi agrupada no grupo dos escritores de tendência naturalista, como, por exemplo, Raul Augusto de Villeroy (1874-1930) (Cesar 1971, 259-260).

No estudo *Literatura no Rio Grande do Sul*, a pesquisadora Regina Zilberman (1992) reserva um capítulo às mulheres escritoras gaúchas. Zilberman discorre sobre a pouca participação das mulheres ao longo do século XX, especialmente nos anos anteriores a 1970. A pesquisadora, entretanto, destaca que, no século XIX, a participação das mulheres, especialmente das poetisas, teve destaque no Rio Grande do Sul. A escritora Andradina de Oliveira é mencionada somente no apêndice do livro, na seção *Quadro cronológico da literatura gaúcha* (Zilberman 1992, 193).

### **Vida e obra da escritora Andradina Oliveira**

Andradina de Oliveira nasceu em Porto Alegre no dia 12 de junho de 1864. No ano de 1881, Andradina de Oliveira, com 17 anos, casou com o alferes do 12º Batalhão de Infantaria, tendo dois filhos: Adalberon e Lola. Professora formada pela Escola Normal de Porto Alegre, hoje Instituto de Educação General Flores da Cunha, Andradina de Oliveira, após a morte precoce do marido, passou a dedicar-se ao jornalismo e ao magistério em diversas cidades do estado do Rio Grande do Sul: Pelotas, Rio Grande, Bagé e Porto Alegre (Hollanda 1993, 55-56; Schmidt 2004, 835-859; Shumaker 2000, 87-89).

A produção de Andradina de Oliveira é relativamente extensa para o período em que se manteve ligada ao jornalismo e à literatura. A sua produção é também diversificada: artigos de jornais, contos, romances, poesia. Entretanto, a maioria do que foi produzido acabou se perdendo e sobrou muito pouco em bibliotecas, especialmente nas cidades de Rio Grande e Porto Alegre (Gautério 2015). Além do romance *O Perdão* (2010), há outros dois livros que merecem destaque: *A mulher rio-grandense: escriptoras mortas* (1907)<sup>3</sup> e *Divórcio* (2017).

---

<sup>3</sup> A obra não recebeu nova edição. Existem poucos exemplares disponíveis para a consulta. O exemplar consultado está disponível na Coleção de Acervos Especiais (JPE) da Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.



No livro *A mulher rio-grandense: escriptoras mortas* (1907), Andradina de Oliveira traz treze nomes de escritoras mortas, seguidos de pequenos textos bibliográficos e fotografias: Delfina Benigna da Cunha (1791-1857); Maria Josefa Barreto (1775-1837); Ana Eufrosina Eurídice Barandas (1806-1863); Revocata dos Passos Figueiroa e Melo (?); Rita Barém de Melo (1840-1869); Amalia dos Passos Figueiroa (1845-1878); Clarinda dos Passos Siqueira (1818-1867); Maria Helena da Câmara Andrade Pinto (?); Luciana de Abreu (1847-1880); Maria Benedita de Bormann (Délia) (1853-1895); Leocadia Grecco (?); Luiza Cavalcante Filha (?) e Alaide Ulrich (?). A preocupação de Andradina de Oliveira em valorizar as escritoras de sua época encontrou um forte obstáculo: “sobre muitas das figuras desta galeria são deficientes dados que estampo; é que me não foi possível obtê-las mais completos” (Oliveira 1907, 8). A própria autora constata a dificuldade de se trabalhar com escritoras muito em função do próprio desinteresse da época com a produção ficcional realizada por mulheres.<sup>4</sup>

O livro *Divórcio* (2017), publicado em 1912, é produzido num período de intenso debate sobre um novo projeto que tramitava no Congresso Nacional acerca do divórcio. A participação de escritoras mulheres foi intensa por meio de textos literários e artigos para periódicos que promoviam o debate sobre os limites à liberdade e aos direitos da mulher (Brandolt 2017).<sup>5</sup> A exemplo de Carmen Dolores (1852-1910)<sup>6</sup> e Francisca Clotilde (1862-1935)<sup>7</sup>, Andradina de Oliveira foi uma das escritoras da época que se dedicaram a refletir sobre o tema do divórcio. Dividida por cartas escritas por mulheres e homens, o livro discorre sobre a indissolubilidade da instituição do matrimônio. Cada carta, do total de 25, explora um argumento sobre a importância do divórcio expondo uma série de restrições impostas às mulheres: casamentos arranjados por interesse das famílias, qualificação profissional, independência financeira. O livro foi alvo de inúmeras críticas de setores sociais ligados à Igreja Católica e ao Positivismo do estado do Rio Grande do Sul.

---

<sup>4</sup> Se estendermos para os dias atuais, verificaremos situação parecida. A dificuldade de encontrar informações detalhadas e produções ficcionais completas de escritoras do século XIX e início do século XX no Brasil permanece grande (Muzart 2003, 267-278).

<sup>5</sup> A amplitude da campanha era resultado de inúmeras tentativas de projetos recusados ao longo dos primeiros anos do regime republicano. O primeiro projeto foi elaborado pelo deputado Érico Coelho em 1893, sendo rejeitado por 78 votos contra 35 votos. Depois houve mais algumas tentativas até a campanha de 1912, que se estendeu até o ano de 1916 (Senna 2016). Na lei em vigor, a separação do casal não desfazia o vínculo do matrimônio, uma vez que o mesmo seguia o critério de indissolubilidade, o que resultava em forte preconceito para com as mulheres “separadas”. A proposta do deputado Floriano Britto consistia no divórcio “pleno”, isto é, desfazer o vínculo conjugal de modo que se permitisse a constituição de uma nova família. O divórcio absoluto foi somente introduzido no Brasil em 1977, com a Lei do Divórcio, que organiza a matéria no âmbito da legislação civil e processual civil.

<sup>6</sup> A escritora Carmen Dolores, pseudônimo de Emília Moncorvo Bandeira de Melo, tem como obra mais conhecida *A luta* (2001), publicada em 1911.

<sup>7</sup> A escritora e educadora publicou, no ano de 1902, o romance *A Divorciada* (1996), que abordava a temática da mulher e do direito ao divórcio.

---



Entre os anos de 1915 e 1920, Andradina de Oliveira realiza uma série de conferências remuneradas sobre a emancipação feminina nas cidades de Montevideu (Uruguai), Buenos Aires (Argentina), Assunção (Paraguai), Cuiabá (Mato Grosso). Residindo na cidade de Jaú, município do estado de São Paulo, a escritora veio a falecer em 1935, aos 71 anos de idade.

## O Perdão

O romance *O Perdão* (2010), publicado pelas Oficinas Gráficas da Livraria Americana de Porto Alegre em 1910, descreve as novas formas de sociabilidade e subjetividades experienciadas pelos diversos atores urbanos em decorrência do impulso urbanizador e do desenvolvimento cultural da cidade de Porto Alegre que marcou as primeiras décadas do regime republicano. Andradina de Oliveira constrói uma narrativa na qual o urbano adquire, nos termos de Lúcia Maia (2015, 15), o “estatuto de protagonista” no romance. As personagens são construídas com elementos ligados ao urbano.

A escritora traz expressões e formas coloquiais para as personagens, especialmente aquelas ligadas à cidade. Na época da publicação do livro, a maioria da produção ficcional do Rio Grande do Sul privilegiava ambientes rurais, destacando as atividades do homem do campo (Aguiar 2016, 30-31). Isso faz com que o romance apresente características singulares que seriam intensamente desenvolvidas apenas duas décadas depois por escritores canonizados como Érico Veríssimo (1905-1975) e Dyonélio Machado (1895-1985). Segundo Rita Terezinha Schmidt, com o romance *O Perdão*, Andradina de Oliveira é uma das precursoras da literatura social urbana rio-grandense (Schmidt 2017, 358). Ao contrário desses autores, Andradina de Oliveira gozou de pouco prestígio junto ao grupo de críticos especializados.

\*

O romance *O Perdão* (2010) é estruturado em duas partes: a protagonista Estela residindo na casa dos pais Leonardo e Paula e depois casada morando com o marido Jorge. A primeira parte do romance desenvolve-se totalmente na casa do patriarca Leonardo, que é um bem-sucedido fazendeiro, vivendo entre a cidade de Porto Alegre e a de Pelotas, local onde fica a sua fazenda. Na segunda parte do romance, o cotidiano do casario da rua Independência perde espaço para a nova residência de Estela, que está casada com o comerciante Jorge.

Na primeira parte do romance, a história se concentra no cotidiano do casario da Independência, retratando a convivência harmoniosa e cosmopolita dos moradores. O casal Leonardo e Paula tem três filhas – Estela, Lúcia, Celeste –, agregados e muitos criados. A família reside na rua da Independência “com seus belos e vastos jardins, ladeando os elegantes palacetes

de construção moderna” (Oliveira 2010, 53). Mesmo estando na proximidade da área mais populosa e comercial da cidade, a rua “era calma e formosa sob a escumilha do luar”. Como existia a predominância de casarios e palacetes de influências arquitetônicas europeias, a região apresentava um ambiente bastante distinto do restante da cidade, com calçamento, iluminação e automóveis. A residência da família não diferia da vizinhança. Apresentando imponência, a casa ostentava uma série de cômodos: biblioteca musical, “a mais completa da mais escolhida que havia em Porto Alegre” (Oliveira 2010, 46), alcovas espaçosas, luxuosas salas de visitas, e, completando o ambiente, o grande jardim com “bosque de bambus” ao fundo.

O mobiliário onde ocorriam os recitais era repleto de elementos que ligavam o ambiente à Europa. As filhas e esposa estavam “preparadas” para demonstrar seus dotes com a destreza típica de quem está totalmente ambientado nos valores burgueses, ocupando um papel social no qual as mulheres recitavam poesias, tocavam piano e cantavam (D’Incao 2004, 223-240). A filha mais velha, Estela, era dotada de uma voz potente, própria de um “soprano dramático absoluto”, e muitos viam nela a potencialidade de fazer fortuna como atriz. Além disso, Estela era conhecedora do francês e do italiano. Essa educação era um privilégio das famílias urbanas abastadas, cujas mulheres dedicavam-se basicamente ao aprendizado da leitura e escrita, à música e aos idiomas estrangeiros. O objetivo era qualificar as mulheres para que pudessem exercer com excelência a função de esposa e mãe (Gusmão 2012).

A situação que vai representar o fim desta fase é justamente o diálogo da filha Estela com a mãe Paula. A conversa que Estela tem com a sua mãe sobre o casamento aciona as ações que serão responsáveis pelo desenvolvimento da segunda parte do romance: “(...) sabes que já tenho vinte anos, quero ter um lar, porque só dentro dele somos verdadeiramente rainhas” (Oliveira 2010, 69). De alguma forma, a passagem sintetiza toda a força dramática que ganhará contorno na segunda parte, estabelecendo a percepção de Estela sobre o futuro casamento com Jorge. Mesmo que as demandas pessoais baseadas na afetividade e no amor passem a ser um elemento importante na escolha de um namorado, marido ou amásio, a escolha de um cônjuge que pudesse ajudar ou até mesmo atender totalmente o sustento da família poderia facilitar o processo de manutenção social. Como afirma Jurandir Freire Costa “a prática amorosa desmente radicalmente a idealização. Amamos com sentimentos, mas também com razões e julgamentos” (Costa 1998, 17).

Na segunda parte do romance, o cotidiano do casario da rua Independência perde espaço para a nova residência de Estela. O corte temporal é relativamente grande. Estela e Jorge possuem dois filhos e acolhiam também o sobrinho dele, chamado Armando, que, oriundo do Rio de

---

Janeiro, estava matriculado na Faculdade Livre de Direito de Porto Alegre, atual Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Armando deixara a mãe e as irmãs na cidade do Rio de Janeiro para cursar Direito em Porto Alegre. Ele recebera o incentivo emocional e financeiro de seu tio Jorge. A família de Armando passava apuro financeiro depois que seu pai perdera tudo em jogo. E foi por apoio financeiro de Jorge que Armando chegou a Porto Alegre com o objetivo exclusivo de estudar. Conforme prometido, Jorge fornecia um apoio financeiro diário, bem como supria outras despesas ligadas ao curso. Estela convivia diariamente apenas com as crianças e os funcionários da casa. A presença que destoava deste ambiente era a figura “simpática” de Armando.

Armando é descrito como alto, moreno, forte e rosado, considerado pelas pessoas próximas como “um belo tipo de rapaz de vinte quatro anos”. Numa tarde, enquanto conversavam, Estela pensava: “Eram lindíssimos os seus dentes, os lábios rubros, o bigode novo, preto, farto” (Oliveira 2010, 95). Armando percebendo algo lança um olhar demorado e perturbador. Estela fica desconsertada, com a face toda corada. De maneira arrojada, Armando arrisca um comentário sobre a vestimenta e compreensão física de Estela:

– Fica-lhe tão bem este traje branco, leve...Foi sempre nutrida assim, tia?

– Não. Em solteira era delgada.

– Gosto de mulher com carnes.

[...]

– Ah! Que blasfêmia! A tia é gorda e é lindamente ideal (Oliveira 2010, 95).

Com o tempo, Estela passou a temer esses encontros. Sentia-se perturbada na presença de Armando. Ela fora tomada por uma torrente de dúvidas relacionadas com o sentimento que guardava de Armando. Além disso, ficava contrariada com o encaminhamento do relacionamento, percebendo que ele não a tratava mais com o antigo respeito. Estela percebia que ele dera para “dirigir-lhe galanteios, a olhá-la com olhos desonestos”. Esse comportamento diário de Armando fazia com que ela pensasse em pedir ao marido colocá-lo em alguma república. Estela evoca a imagem da mulher como frágil e indefesa frente à cobiça masculina. O entendimento de Estela fundamenta-se na concepção assimétrica da época entre homens e mulheres. O homem viril teria como qualidade intrínseca ao seu temperamento o desejo. Ela contava com a repressão social do marido para refrear o sentimento de Armando. Estela achava que os maridos “não deviam expor assim, as mulheres à tentação, desde que a honra delas está guardada na fragilidade da carne, e a carne é pecadora”. Ao mesmo tempo, ela temia a força do desejo ligado ao corpo. “Os sentidos atraíam muitas vezes o melhor caráter. Sabia, mas não temia nada” (Oliveira 2010, 100). Estela

---

vivia tentada a continuar o seu casamento de anos ou arriscar-se ao desconhecido, dominado pelos desejos do corpo.

Num exercício diário de reflexão, tentando abolir essa encruzilhada moral, Estela percebia que cada escolha vinha carregada de valores e consequências específicas. A noção imperante na época de que o prazer feminino, diferente do masculino, não está no sexo em si, mas na maternidade, vinha corroborar os preceitos do comedimento e a negação às mulheres de viver uma vida sexual plena. Caso optasse pela continuação do casamento, ela estaria reiterando os valores aos quais fora educada. Um mundo no qual as mulheres deveriam ser recatadas, reservadas sexualmente ao marido e devotas à família (Corrêa 1992).

Neste mundo, o limite é fortemente demarcado, sem a possibilidade de ultrapassá-lo, uma vez que a mulher que decidisse retornar traria consigo o outro mundo. E dificilmente a mulher conseguiria se desfazer da mácula que veio com ela. Ou seja, caso Estela optasse pelo mundo do casamento, ela já estaria internamente consumida pela culpa, uma vez que ela se sentia em alguns momentos não merecedora da sua família. “Havia sido muito covarde! Se dissesse à mãe aquele amor logo que lhe lavrou no peito...Se fosse franca, então, mesmo com o marido...Se tivesse o brio de expulsar Armando quando ele, na primeira vez, a desrespeitou...Teria evitado aquele infortúnio” (Oliveira 2010, 197). Estela se responsabiliza pelo desfecho, tem a sensação que poderia ter feito algo para frear a aproximação de Armando.

Entretanto, se Estela optasse pelo outro mundo, fiel oposto, ela estaria renegando totalmente o mundo de origem. Era um movimento de que não haveria retorno sem denegrir a sua pessoa. Estela estaria maculada para sempre, carregando a insígnia da “desonra”. Esse mundo era justamente o oposto daquele nomeado pelo pensamento burguês. Ou seja, a valorização dos desejos ligados ao sexo e a valorização de um amor real eram condenados no mundo no qual temia perder. Esses dois mundos são tratados de maneira separada na maior parte do romance. Entretanto, essa separação nem sempre se exhibe de maneira tão demarcada e dividida. Existe uma relação de complementariedade e de influência mútua, na qual a existência de um só é possível pela presença do outro.

Na tentativa de aplacar esses sentimentos, Estela pede a Jorge que ele se ocupe menos das suas atribuições junto à loja. Jorge se mostra resoluto a não mais se dedicar às demandas da loja fora do horário comercial. A presença do marido parece ter acalmado a sua mente, que andava há muito atormentada por remorsos e dúvidas do tipo. Isso ajudava a manter, ainda que provisoriamente, a “tranquilidade” da casa. Adriana Prospero, ao descrever a honra feminina, explica que “para as mulheres, a honra estava ligada ao sexo, e os responsáveis por ela eram os

homens” (Prosperi 2010, 23). Isto é, a honra seria manifestada pela vigilância desempenhada pelo marido, pelos pais e pelos irmãos acerca da vida sexual da mulher. A honra precisaria ser mostrada coletivamente pelo rigoroso domínio sexual feminino, ao preço da desmoralização social a que as famílias se sujeitariam na ocorrência de suas mulheres terem sido “desonradas”.

No entanto, essa condição não perdurou muito. Jorge teve que se afastar por mais tempo da sua casa. Ela se via novamente sozinha com Armando. Estela foi tomada por aqueles sentimentos que a atormentavam constantemente nas semanas anteriores. Com aspecto febril, Estela não desenvolvia os assuntos com os quais estavam acostumados a tratar. A conversa parecia pender para o lado que Estela mais temia. Armando, percebendo o estado bastante atormentado de Estela, passou a acalmá-la com frases de efeito. A conversa enveredou para manifestações de profundo sentimentalismo de ambas as partes; tanto Estela quanto Armando foram tomados por uma espécie de torpor amoroso e desferiram palavras de encorajamento, todas elas ligadas à vida futura, em que ambos viveriam plenamente o amor que nutriam um pelo outro.

Resolveram então que, na manhã do outro dia, aproveitariam a ausência de Jorge e fugiriam. A noite que ambos passaram foi acordada. Ambos estavam acometidos de um misto de coragem, nervosismo e receio. Esse fluxo de sentimentos provocou um estado alerta em Estela.

Febrilmente, alucinadamente, Estela, no quarto de vestir abri cômodos, guarda-vestidos e, tonta, sem saber o que escolher, o que levar, ia pondo, de mistura, nas malas enormes e escancaradas em meio ao aposento, trajes ricos de concerto, cetins claros e rendas múltiplas [...] (Oliveira 2010, 195).

Ela repassava incessantemente o plano de fuga, as histórias que deveriam ser contadas para os funcionários e para os passageiros do vapor que pegariam. Entre uma arrumação e outra, Estela era tomada por coragem, que a deixava elétrica e resoluta sobre a sua decisão de ser “livre” e, principalmente, “feliz”. Não obstante, a lembrança dos filhos em alguma peça no quarto fazia com que ela passasse ao estado de profunda melancolia e remorso.

Quão miserável se sentia! Pois era possível que fosse abandonar, para sempre, aquelas doces criaturinhas que o seu enlevo fazia?!...Deixar os filhos!...Até então não podia compreender como houvesse mulheres que enjeitassem os frutos das suas entranhas. Considerava-as verdadeiros monstros (Oliveira 2010, 200).

A honra sexual, no início do regime republicano, era proveniente de um projeto de regulação do comportamento social do país, segundo o qual as mulheres teriam a responsabilidade sobre a reprodução e a educação familiar, bem como sobre os cuidados com a higiene da prole e sobre a conservação da moral sexual no domínio privado (Rago 1989; Ismério 1995; Coulouris 2010). Um aspecto essencial desse discurso diz respeito à função reprodutora da mulher. A maternidade era entendida pela literatura médica e política do período como um assunto sagrado, e o instinto materno intuído de maneira naturalizada (Pedro 1997, 281).

---

Assim como a imoralidade sexual, o desprendimento em relação aos filhos era considerado erro gravíssimo no comportamento feminino. Conforme as representações difundidas no período, não amar um filho era crime incompreensível, uma vez que a vontade de maternidade estaria inscrita na “natureza feminina”. Georgiane Vázquez explica que “as mulheres que negavam uma gravidez ou o ‘produto’ dela deveriam ser tratadas como anormais ou loucas. A maternidade era vista como um tema sagrado e o ‘instinto’ materno percebido de forma naturalizada” (Vázquez 2007, 50). Nesta perspectiva, a mulher que apresentasse comportamento impróprio em relação à norma corria o risco de ser diagnosticada pelos médicos e psiquiatras como uma exceção patológica. Estela era possuída um por um sentimento de raiva, evidenciado quando refletia sobre sua “fraqueza de luxuriosa, que fascinara com a sua sensualidade, que a dominava com a beleza varonil dos seus vinte e quatro anos, que a arrastava ao pecado, que ia arrojá-la, para sempre, ao negro, ao tenebroso abismo do adultério” (Oliveira 2010, 200).

Sem pregar os olhos no travesseiro, Estela sai resoluta em direção à porta principal da casa e solicita que seu motorista a leve apressadamente para a estação. Ele tinha pressa em sair de casa e tentar “esquecer” as dúvidas. O encontro com Armando ocorreu no próprio vapor. Assim como na noite anterior, Estela novamente apresentou um comportamento que oscilava entre a certeza e a culpa. Era acometida de uma culpa voraz em relação aos filhos, ao marido e aos seus pais. Essas preocupações foram se avolumando na sua mente ao ponto de querer ficar sozinha no quarto. A presença de Armando a incomodava, e principalmente aquilo que ela percebia dele: uma despreocupação desmesurada, o oposto do que ela estava passando. Estela permanecera remoendo pensamentos nem um pouco alegres no camarote da embarcação. Num movimento intenso e frenético, via imagens dos filhos, imaginava o que as pessoas pensariam dela, o que o seu pai e mãe sentiriam, questionava-se se Armando tomaria alguma atitude drástica, do que ela viveria. A partir da ruptura social provocada pela saída de casa com o amante, Estela passa a sentir a exacerbação da culpa, uma vez que sua atitude passa a ser discutida pela sociedade. As relações sociais e afetivas estabelecidas pelas mulheres deveriam ter como princípio regulador a manutenção da honra individual e, a partir desta conservação, sua aceitação social e até mesmo afetiva. Segundo Raquel Soihet, “[...] a honra da mulher está vinculada à defesa da virgindade ou na fidelidade conjugal, sendo um conceito sexualmente localizado, da qual o homem é legitimador, já que esta é dada pela ausência através da virgindade ou pela presença legítima com o casamento” (Soihet 1989, 303).

Em outro momento, Armando foi convidado por um conhecido que estava a bordo para prestigiar um concerto que ocorreria dentro em pouco. Armando estava pronto para declinar do convite, quando Estela o exortou a ir. “-Vai! Vai! Deixa-me só...”. Estela, a partir deste instante,

---

pôde se entregar totalmente ao “desespero pungente do seu remorso, à angústia suprema da saudade dos filhos que não veria”. Do silêncio do quarto, Estela podia escutar trechos do concerto e perceber que Armando participava ativamente do evento musical, sendo inclusive festejado por sua interpretação num trecho difícilíssimo de Richard Wagner. “A sua voz de barítono, poderosamente arrebatadora, tinha um timbre impressionante, uma doçura veludosa e quente” (Oliveira 2010, 238). Enquanto Armando cantava, Estela continuava “desesperada”, pensando que, enquanto ele podia cantar, ela “se estorcia de desespero!”. As ideias se sucediam uma atrás da outra. “Cruel! monstro que arrojara ali naquele horrendo repúdio que ia ser a sua vida” (Oliveira 2010, 239). Ela estava num estado de profundo disparate emocional. Não havia um encaminhamento benéfico, que viesse agraciá-la com a sensação de contentamento. Era um “suplício do repúdio”, cuja personagem encontraria “sem mais o amor da família, sem mais o apreço da sociedade, sem mais as honras do mundo”.

Numa lucidez impressionante, Estela realiza uma reflexão que vai ao âmago dos valores que organizavam a sociedade, especialmente no aspecto da honra feminina. Estela percebe o quanto Armando está tranquilamente adaptado à nova situação. A voz de Armando que chega ao camarote passa um destemor em relação ao desfecho amoroso e às consequências destes no futuro dele. Estela resume em poucas palavras o contexto no qual ambos estavam inseridos: “Ele, o amante, lá estava, onde ela não podia entrar. É que a desonra só atingira a ela”. Foi nesse momento que Estela praticamente freou a tormenta de sensações que a deixavam com aspecto febril. Ela adquiriu uma postura realista e fatalista da sua situação em sociedade. Dentro de um quadro de valores da época, a desonra só atingira a ela. Na sociedade na qual vivia, a responsabilidade da fuga recairia somente sobre Estela. Não haveria nenhuma concessão ao seu comportamento, considerado “vil” e “torvo”.

As pessoas que se dizem honradas, que se presumem de honestas não hesitam, pois, em apertar a destra infamada do homem que arrojou à ignomínia uma infeliz; mas a esta, a transviada, a que tombou pela miséria, pela sedução, pela cegueira de um amor tresloucado pelo indomável temperamento ou pelo fatal destino, a esta se volta a face, no império frágil da honra, bem frágil como todos os mais da ilusória vida terrena (Oliveira 2010, 240).

Numa “intuição dolorosíssima”, Estela já imaginava o “desprezo horrível” de que seria alvo. Estaria, com certeza, exilada do convívio social e ficaria “esquecida” de todos. Assaltada pela desconfiança, acreditava que esse desprezo já corresse pelos corredores do vapor, que a sua história já teria provocado espanto e conversas que insinuavam uma série de adjetivações voltadas exclusivamente ao seu perfil, enquanto Armando desfrutava das garantias imputadas aos homens. Estava circulando entre os convivas e esbanjando sorrisos confiantes e atitudes elegantes. Do interior do camarote, Estela imaginou que o seu amado estaria sendo “olhado pelos olhos

---



cobiçosos de outras mulheres, ainda honestas, que se deliciavam com a sua voz e o seu sedutor” (Oliveira 2010, 240). Numa sequência amarga, Estela conclui: “para todos os crimes do homem há atenuantes; para os erros da mulher só há agravantes. Não se lhe perdoa a ignorância, a paixão, o verdor dos anos, a inexperiência da vida”. E prossegue: “uma vez tombada, embora a alma ascenda até Deus, será a eterna condenada pelas desumanas e monstruosas leis da sociedade” (Oliveira 2010, 240).

Já era madrugada e Estela continuava inconformada com sua atitude, “devorada de febre e de remorsos”. Tomada por ideias funestas, não conseguia dormir. Ela se levantou e foi na direção da porta, com os cabelos desgrenhados e pés descalços. A visão do amante provocava-a uma “onda de nojo e ódio”. Estela se sentiu impelida a ir para a área externa. “Era grandioso o espetáculo da noite! O infinito azul...o fulgor dos astros...o luar argenteando a vastidão e intérmina das águas...o silêncio religioso da hora...a paz do céu...e a paz do mar... deslumbraram Estela!” (Oliveira 2010, 304). Estela foi invadida por uma sensação de serenidade, “inteiramente purificada, redimida da grande culpa!”. Com olhar fixo para o oceano imenso, pensou: “Toda aquela água não lavaria a mácula do seu corpo?!”. E prosseguiu: “O céu era doce e tranquilo...Lá encontraria o seu Perdão...” (Oliveira 2010, 304).

### **Considerações finais**

O romance *O Perdão* aborda os temas da honra, evidenciando a infidelidade, a culpa e a sexualidade feminina. A partir da personagem Estela, o romance analisa o impacto das convenções sociais da virada do século XIX sobre a trajetória individual da personagem principal. Por mais que a atitude de Estela de sair de casa com Armando tenha se transformado em culpa, é inegável reconhecer a tentativa da personagem de romper com os paradigmas sociais e de enfrentar a condenação do grupo social.

Refletindo sobre a duplicidade de critérios de julgamento aplicados a homens e mulheres, Estela percebe a impossibilidade de realizar seus desejos numa sociedade profundamente conservadora. A personagem, portanto, busca se redimir do adultério com uma atitude extremada, visando recompor os valores da sociedade patriarcal.

### **Referências bibliográficas**

Aguiar, Thiago Moreira. “Andradina de Oliveira: tentativa de contextualização histórica”. Dissertação de mestrado, Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria, 2016.

Albuquerque Júnior, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007.

---

- Brandolt, Marlene Rodrigues. “Entre o fim do século XIX e o início do século XX: a luta pelo divórcio e as escritoras brasileiras”. Tese de doutoramento, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.
- Bresciani, Stella, org. *Imagens da cidade: séculos XIX e XX*. São Paulo: Marco Zero/ANPUH, 1994.
- Clotilde, Francisca. *A divorciada*. Fortaleza: Terra Bárbara, 1996.
- Cesar, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.
- Chalhoub, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Chartier, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- Corrêa, Sílvio Marcus de Souza. “Sexualidade e Poder na Belle Époque de Porto Alegre”. Dissertação de mestrado, Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1992.
- Costa, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudo sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco Editora, 1998.
- Costa Lima, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- Coulouris, Daniella Georges. “A desconfiança em relação à palavra da vítima e o sentido da punição em processos judiciais de estupro”. Tese de doutoramento, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010.
- D’Incao, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. Em *História das mulheres no Brasil*, org. Mary Del Priore, 223-240. São Paulo: Contexto, 2004.
- Dolores, Carmen. *A luta*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2001.
- Duarte, Constância Lima. “O cânone literário e a autoria feminina”. Em *Gênero e Ciências Humanas*, org. Neuma Aguiar, 86-94. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1997.
- Gautério, Rosa Cristina Hood. “Escrínio, Andradina de Oliveira e sociedade(s): entrelaços de um legado feminista”. Tese de doutoramento, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.
- Gusmão, Emery Marques. “Debates sobre educação feminina no século XIX: Nísia Floresta e Maria Amália Vaz de Carvalho.” *Revista Estudos Históricos*, 25, n.50 (2012): 269-289. <https://doi.org/10.1590/S0103-21862012000200001>
- Hollanda, Heloisa Buarque, e Lucia Nascimento Araújo. *Ensaístas Brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio Janeiro: Rocco, 1993.
- Iser, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- Iser, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. Em *Teoria da literatura em suas fontes*, org. Luiz Costa Lima, 955-985. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- Ismério, Clarisse. *Mulher: a moral e o imaginário (1889-1930)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- Maia, Lúcia. *Porto Alegre, Belle Époque: a paixão segundo Andradina*. Porto Alegre: CORAG, 20015.
- Muzart, Zahidé Lupinacci. “Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar”. Em *História da literatura, teorias, temas e autores*, org. Maria Eunice Moreira, 267-278. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- Oliveira, Andradina de. *A mulher rio-grandense: escriptoras mortas*. Porto Alegre: Americana, 1907.
-

- Oliveira, Andradina de. *Divórcio?* Porto Alegre: Ediplat; Florianópolis: Editora das Mulheres, 2017.
- Oliveira, Andradina de. *O Perdão*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.
- Pedro, Joana Maria. “Mulheres do Sul”. Em *História das mulheres no Brasil*, org. Carla Bassanezi, e Mary Del Priori, 278-320, São Paulo: Contexto, 1997.
- Pereira, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção (1870-1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- Pesavento, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- Prosperi, Adriano. *Dar a alma: história de um infanticídio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- Rago, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- Ricouer, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- Rohden, Fabíola. “Ginecologia, gênero e sexualidade na ciência do século XIX”. *Horizontes Antropológicos*, 8, n.17 (2002): 101-125. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832002000100006>
- Santiago, Silviano. “Arte masculina?”. Em *A desconstrução do masculino*, org. Sócrates Nolasco, 99-102. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- Schmidt, Rita Terezinha. “Andradina América Andrade de Oliveira”. Em *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*, org. Zahidé Lupinacci Muzart, 835-859. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.
- Schmidt, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.
- Senna, Adriana Kivanski. “As tentativas de implementação do divórcio absoluto no Brasil e a imprensa rio-grandina (1889-1916)”. Tese de doutoramento, Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.
- Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Shumaker, Shuma, e Érico Vital Brazil. *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- Soihet, Raquel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana (1890-1920)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- Vázquez, Georgina G. H. “Ludibriando a natureza: mulheres, aborto e medicina”. *História, Questões & Debates*, n.47 (2007): 43-64. <https://doi.org/10.5380/his.v47i0.12110>
- Veríssimo, José. *História da Literatura Brasileira*. 5º ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.
- Zilberman, Regina. *Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

\*\*\*

Recebido: 22 de março de 2021  
Aprovado: 03 de junho de 2021

---