

PALMYRA WANDERLEY

A CIGARRA DOS TRÓPICOS

Imaginários culturais e mapa onírico em "Roseira Brava" (1965)





**PALMYRA WANDERLEY,
A CIGARRA DOS TRÓPICOS:
Imaginários culturais e mapa onírico
em "Roseira Brava" (1965)**

Daniella Lago Alves Batista de Oliveira Eustáquio

**PALMYRA WANDERLEY,
*A CIGARRA DOS TRÓPICOS:***

Imaginários culturais e mapa onírico
em “Roseira Brava” (1965)

 editora
CAULE DE PAPIRO®

Natal, 2020

©2020. Daniella Lago Alves Batista de Oliveira Eustáquio. Reservam-se os direitos e responsabilidades do conteúdo desta edição a autora. A reprodução de pequenos trechos desta publicação pode ser realizada por qualquer meio, sem a prévia autorização da autora, desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei n. 9610/1998) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Editora	<i>Rejane Andréa Matias A. Bay</i>
Conselho Editorial	<i>Francisco Fransualdo de Azevedo Celso Donizete Locatel Evaneide Maria de Melo Márcia da Silva Alessandra Cardozo de Freitas Márcio Adriano de Azevedo José Evangelista Fagundes Helder Alexandre Medeiros de Macedo Júlio César Rosa de Araújo Samuel Lima Silvano Pereira de Araújo Dilma Felizardo</i>
Revisão	<i>A autora</i>
Imagem de Palmyra Wanderley na capa	<i>http://www.blogletras.com/2011/04/palmyra-wanderley.html</i>
Projeto Gráfico e Diagramação	<i>Caule de Papiro</i>

Catálogo da Publicação na Fonte. Bibliotecária/Documentarista:
Rosa Milena dos Santos - CRB 15/847

E91p Eustáquio, Daniella Lago Alves Batista de Oliveira.

Palmyra Wanderley, a cigarra dos trópicos: imaginários culturais e mapa onírico em "Roseira Brava" (1965) / Daniella Lago Alves Batista de Oliveira Eustáquio. – Natal: Caule de Papiro, 2020.

222 p. : il.

ISBN 978-65-86643-11-4 LIVRO DIGITAL

1. Literatura brasileira. 2. Literatura – Rio Grande do Norte. 3. Escritores – Rio Grande do Norte. I. Título.

RN

821.34.3(81)

Bem-te-vi

*Todas as tardes, sempre à mesma hora,
Vem visitar-me um passarinho amigo...
Canta cantigas que eu cantava outrora,
Canta coisas que eu sinto, mas não digo.*

*De onde ele vem, não sei; nem onde mora;
Se lembranças me traz, guarda-as consigo.
Sinto, no entanto, quando vai-se embora,
que a minha alma não quer ficar comigo.*

*Hoje tardou... Há chuva nos caminhos,
Mas chuva não faz mal aos passarinhos
e ele há de vir, a tarde festejando...*

*Lá vem êle, ligeiro como um sonho...
Canta cousas tão minhas, que eu suponho
Ser o meu coração que vem cantando.*

Palmyra Wanderley

Dedico esse livro aos estudiosos
e aos interessados em conhecer a
Literatura do Rio Grande do Norte.

Agradeço às pessoas que estiveram envolvidas comigo nessa jornada de estudos. Em especial, aos meus pais, Edson Batista de Oliveira e Jaíra Lago Alves de Oliveira; meu esposo, Hugo Mozer Barros Eustáquio e ao meu filho, Davi Lago Oliveira Eustáquio.

SUMÁRIO

- 13 | APRESENTAÇÃO
- 31 | **CAPÍTULO 1 – PALMYRA WANDERLEY: VIDA E CONTEXTO SOCIOCULTURAL**
Breve apresentação da Família Van der Ley
Biografia de Palmyra dos Guimarães Wanderley (1894-1978)
Livros publicados
Contexto social-político-intelectual dos anos 20 no RN
- 65 | **CAPÍTULO 2 – HISTÓRIA DAS ESCRITORAS E A TRADIÇÃO LITERÁRIA FEMININA**
Sobre os críticos e as obras de autoria feminina
Emancipação feminina e produções intelectuais
Contexto educacional das Escritoras Oitocentistas
As esquecidas do cânone literário
Percurso sociais e legislações educacionais para as mulheres de transição (dos Oitocentos para os Novecentos)
A situação da Educação no Estado do Rio Grande do Norte, no período dos Oitocentos
Palmyra e as contribuições educacionais
Trajetória da Educação de Palmyra e sua influência
Palmyra e os escritos no jornal
- 131 | **CAPÍTULO 3 – IMAGINÁRIO CULTURAL A PARTIR DOS COMENTADORES DE PALMYRA WANDERLEY**
Construindo o conceito de imaginário cultural
Transcrições dos comentários e categorias do imaginário cultural

163	CAPÍTULO 4 – REVENDO PALMYRA: ESPAÇOS ONÍRICOS SUSCITADOS PELA OBRA “ROSEIRA BRAVA”
	Breve compreensão sobre Gaston Bachelard
	Percurso teórico
	Casa – “o nosso canto do mundo”
	Ninho – “recolher-se ao seu canto”
	Espaços de dor
	Infância permanente e recordações
203	CONSIDERAÇÕES FINAIS
211	REFERÊNCIAS

APRESENTAÇÃO

Comecei a estudar a escritora Palmyra Wanderley (1894-1978) um pouco por acaso. Há alguns anos, ainda na graduação em Letras (UFRN), em 2004, quando participava como aluna de iniciação científica, na base de pesquisa em Estudos Culturais, coordenada pelo Prof. Dr. Humberto Hermenegildo.

A intenção do grupo estava voltada para o resgate cultural e literário de escritores modernistas do nosso Estado. Naquele momento, líamos e discutíamos críticos literários, como: Roberto Schwarz, Antônio Cândido, Alfredo Bosi, entre outros teóricos. A busca inicial era compreender se, no nosso Estado, tínhamos um sistema literário que caminhava junto com as mudanças estéticas que ocorriam em outros centros urbanos.

Nesse trajeto, passei a frequentar o Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Norte¹ (IHGRN) e a investigar nos jornais do período dos anos 20 (datação próxima do início do Movimento Modernista). Parti do princípio que o



1

Localizado na Rua da Conceição, nº 622, bairro Cidade Alta, Natal (RN).

jornal retrataria, entre outros aspectos da cidade, o contexto cultural da cidade de Natal (RN). Tive acesso somente ao jornal *A República*, e alguns não estavam em boas condições de manuseio. Mesmo sem saber ao certo qual escritor(a) encontraria naqueles jornais, a leitura era instigante, pois, a partir daqueles impressos, eu estava conhecendo um pouco mais a história da nossa cidade do Natal.

Havia semanas que conseguia encontrar algo do meu interesse; e outras que não achava informações que pudessem contribuir com a proposta da base. Até que fui percebendo uma recorrência de textos da escritora Palmyra Wanderley. Ela tinha espaço, principalmente, nas primeiras páginas do jornal. E isso começou a me chamar a atenção. Aos poucos, fui coletando todos os textos que encontrava dela. Transcrevia-os, fielmente a escrita original, pois, a direção IHGRN não permitia fotografar. Anotava as principais informações como o dia de publicação, a página, o nome da coluna. Os textos foram se avolumando e resultou no formato de uma pesquisa incipiente, ainda na graduação; efetivou-se em um projeto de iniciação científica, que também colaborava com o acervo do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses (NCCEN)², o qual ainda estava se consolidando na época. Com o tempo e com os processos de leituras, o *corpus* da

2 Desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, cuja área de concentração em Literatura Comparada, aliado a ações desenvolvidas em outros programas de pós-graduação da UFRN, surgiu o Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses (NCCEN), como resultado da iniciativa de pesquisadores interessados em sistematizar, produzir e difundir conhecimentos sobre o Rio Grande do Norte, em áreas afins, incluindo o estudo e a reflexão crítica sobre a obra de Câmara Cascudo (Cf. ARAÚJO, 2007).

pesquisa proporcionou o entendimento literário e rendeu-me a produção de alguns artigos e participações em palestras e congressos.

Devido ao trabalho, somente depois de anos, objetivei estudar novamente a escritora Palmyra Wanderley. Organizei novamente um projeto para ingressar no Programa em Ciências Sociais. Percebi que, no Programa, teria a oportunidade de estudar uma escritora potiguar e com nova abordagem, já que a Profa. Dra. Ana Laudelina Ferreira Gomes que vem estudando e ensinando na área há alguns anos.

A princípio, minha intenção era estudar os textos de jornais impressos de Palmyra Wanderley, no período coletado entre 1914 a 1922, referente ao meu acervo pessoal, para compreender como se deu essa construção da imprensa feminina no Estado. Após o processo seletivo, fui aprovada e ingressei no Programa em Ciências Sociais. Depois das reuniões iniciais de orientação, passei a reorganizar o projeto a fim de que fosse coerente com a proposta da linha de pesquisa. Aprendi que pesquisar é um processo contínuo e de ajustes. Ao conhecer novas teorias, resultou em mudanças da pesquisa inicial: a perspectiva a ser trabalhada agora é outra. E, impulsionada com as discussões da disciplina, ministrada também pela Profa. Ana, “Poética das imagens”, iniciei o entendimento sobre o teórico e filósofo Gaston Bachelard (1884-1962). Comecei a perceber que poderia utilizar os meus conhecimentos de formação em Letras e adicionar essa nova leitura de imagens proposta pelo filósofo das imagens.

E esse é o meu trajeto da pesquisa. Há interesse pessoal acentuado em continuar o entendimento da escrita dessa

autora, que foi muito influente na nossa cidade e pouco estudada.

Ao estudar Palmyra Wanderley, posso compreender melhor o processo de emancipação feminina local, que ainda estava em curso naquele período. Ela, entre outras escritoras, teve espaço em jornais impressos ou protagonizou na cena literária. Esses aspectos são pontos importantes para ampliar os estudos sobre a condição das escritoras na história. Quanto mais se conhece esta história, mais discussões sobre as limitações e possibilidades da trajetória feminina na esfera pública serão conhecidas.

No Brasil³, os estudos interessados nessa temática começaram no final da década de 80. Logo, se for possível contabilizar o tempo de pesquisas sistemáticas sobre as escritoras brasileiras do passado, focada a partir do século XXI, tem-se, aproximadamente, uns 25 anos de estudos. A partir disso, é considerado um quantitativo baixo. Outro ponto relevante é o fato de não se ter uma tradição feminina literária, a qual a escritora pudesse se espelhar; por isso que, consideram-se os estudos focados nessa temática sendo recentes na história literária feminina no Brasil.

3 Na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, há diversos estudiosos sobre a história das mulheres. Como é o caso do grupo de pesquisadores orientado pela Profa. Dra. Maria Arisnete Câmara de Moraes, que lidera o Grupo de Pesquisa História da Educação, Literatura e Gênero, desde 1998, inserido no Programa de Pós-Graduação em Educação. E no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, vinculado ao Grupo de Pesquisa Myhtos-Logos: religião, mito e espiritualidade, Profa. Dra. Ana Laudelina Ferreira Gomes também orienta o grupo de pesquisadores - Genilson de Azevedo Farias; Danielle de Medeiros Sousa; Miriam Flávia Medeiros de Araújo – também interessados sobre a história das mulheres.

Remeto-me aos estudos de Gomes (2013) sobre a escritora oitocentista Auta de Souza, a qual funcionou como parâmetro de estudo para compreender também a identidade cultural de Palmyra Wanderley.

Portanto, confere-se à pesquisa a importância do campo sociológico, já que Palmyra Wanderley estava inserida em questões que envolviam as escritoras oitocentistas⁴; dessa forma, com o olhar do poder discursivo das esferas patriarcais, presente na sociedade.

ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA

Esse estudo tem como um dos principais direcionamentos o enfoque sociológico, discutindo e destacando Palmyra Wanderley como escritora oitocentista. A escritora foi analisada por vários âmbitos sociais: os escritos nos jornais; a *possível* luta feminista; a trajetória educacional; o imaginário cultural dos comentadores literários; e, a leitura filosófico-poética de imagens literárias à obra “Roseira Brava”.

4 O conceito de escritora oitocentista será discutido mais a frente; porém, adianto que a marcação é baseada, principalmente, no contexto social de transição dos séculos XIX-XX, na data de nascimento e na formação intelectual dessas escritoras.

Diferentemente de outras escritoras oitocentistas⁵, Palmyra Wanderley teve facilidade em circular em várias esferas sociais: escreveu em jornais locais, publicou livros, participou de solenidades para declamar poemas e frequentou ativamente a Aliança Feminina, a qual era uma associação assistencialista formada por senhoras. Essas condições de circulação para uma mulher, no final do século XIX e início do século XX, são pontos de discussão nesta dissertação.

Primeiramente, fiz o levantamento de estudos sobre a escritora e procurei entender a biografia divulgada por outros escritores; além disso, fiz leitura de vários artigos e trabalhos acadêmicos que envolvesse o nome de Palmyra. Depois do embasamento teórico sobre as escritoras oitocentistas, fui analisar o imaginário cultural circulante nos discursos dos comentadores (críticos literários).

No Capítulo 1, “Palmyra Wanderley: vida e contexto sociocultural”, situei a escritora no contexto sócio-histórico, em destaque os anos 20, no Rio Grande do Norte. Primeiramente, fiz uma breve explanação sobre a família

5 Conforme a estudiosa Maria Arisnete Câmara de Moraes (2001), no final do século 19 e início do século 20, havia alguns nomes femininos ligados à História da Educação e suas práticas de escrita no Rio Grande do Norte. Para direcionar os estudos, irei me deter apenas a mulheres que estão nesse período de mudança de século e que foram percussoras na escrita de esfera pública, como jornais e livros, para que assim seja possível compreender o espaço sociocultural que existia para essas mulheres. Portanto, destaco: a) a escritora, poeta e educadora, Nisia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885); b) poeta, educadora, dramaturga, ensaísta e autora de livros didáticos Isabel Urbana Carneiro de Albuquerque Gondim (1839-1933); c) professora Maria Carolina Wanderley Caldas (1876-1954), conhecida como Sinhazinha Wanderley; d) Judith Bezerra de Melo (1893-1984), era conhecedora de música, francês, piano e bandolim. Foi educadora no Grupo Escolar Frei Miguelinho, em 1913. Essas mulheres oitocentistas demonstram o ponto em comum: avanço da voz feminina em locais de escrita ou de destaque destinados anteriormente somente aos homens.

Wanderley. Na nossa cidade, era uma família de destaque na época. Havia um grupo fortalecido de vários *Wanderleys* participando ativamente de atividades culturais em Natal (RN). Ainda nesse capítulo, após a leitura de alguns biógrafos, organizei aspectos importantes do trajeto de vida da escritora; teci comentários a partir de estudiosos sobre os dois livros dela publicados (“Esmeraldas” e “Roseira Brava”); após essa exposição, localizei a escritora nesses contextos.

Quanto às questões teóricas, tive acesso a leituras que explicassem como os espaços de escrita, antes tipicamente destinados aos homens, passaram a dar condições da escrita profissional feminina. Como é o caso da autora em estudo, que contribuía para os impressos jornalísticos. Em alguns casos, esse espaço não foi conquistado facilmente. As mulheres eram tidas como organizadoras do lar e da família. A preocupação era em torno dessas mulheres se ocupando com algo fora de casa, neste caso, participando da escrita profissional em jornais.

Para aventurarem-se na escrita, essas escritoras oitocentistas precisaram ultrapassar os padrões sociais da época em serem boas mães, esposas e donas de casa; e, os ensinamentos tradicionais da educação que recebiam. E, assim, desconstruírem os seus próprios papéis na sociedade. Por isso, que até nos dias atuais, pode ser que existam muitas outras “Autas”, “Palmyras”, “Nísias” e outras escritoras daquele tempo que o leitor não tenha conhecimento pelo fato de terem sido silenciadas, *total ou parcialmente*, às esferas de escritas públicas.

No capítulo 2, “História das escritoras e a tradição literária feminina”, contextualizo no Brasil a condição social

das escritoras oitocentistas; demonstro como era a educação feminina e suas consequências na trajetória intelectual dessas escritoras. Não só exponho a situação da educação no Estado do Rio Grande do Norte como também articulo com a trajetória da educação de Palmyra e sua influência como escritora. Para finalizar esse Capítulo, transcrevi parte dos escritos do jornal, elucidando as questões feministas que Palmyra se envolveu.

É comum as moças, desse período, terem dificuldades de inserção educacional, devido às questões sociais imbricadas ao próprio papel social da mulher. Mas, Palmyra Wanderley, por pertencer a uma família com mais condições financeiras, teve uma trajetória educacional que a diferencia nesse aspecto, pois ela teve condições de estudar em uma escola religiosa, tanto aqui em Natal quanto em Recife, no período em que ela morou lá. Além disso, a escritora conseguiu espaço social e de escrita profissional com mais facilidade do que outras escritoras de sua época, em virtude das articulações sociais e intelectuais que a família tinha na cidade.

As escritoras Oitocentistas foram aparecendo nos estudos acadêmicos brasileiros a partir dos anos 80, do século XX. No caso de Palmyra, conforme havia explicitado, ela sempre foi atuante socialmente e reconhecida pelo grupo de literatos na época⁶. Sempre em antologias, foi lembrada como a poetisa que descrevia as belezas da cidade de Natal (RN). Mesmo assim, percebo que alguns críticos reconhecidos

6 Eram eles: Afonso Bezerra, Agripino Griego, Henrique Castriciano, Andrade Muricy, Tristão de Atayde, Luís Câmara Cascudo, entre outros.

mencionaram o trabalho literário de Palmyra de maneira inferior, descrevendo vários problemas na escrita de versos, fragilidades de rimas e versos coincidindo com os de outros escritores, como apontou Câmara Cascudo (1998). Além disso, caracterizando-a por produzir versos simples e populares⁷, como se essa maneira de escrever diminuísse a qualidade dos poemas, aos quais deveriam ter mais recursos literários em respeito ao cânone literário da época. Em quantidade significativa, os comentários estavam voltados à beleza física de Palmyra ou a escritora era lembrada pelas as ações de caridade e de assistencialismo, tirando atenção ao principal: o julgamento de sua obra literária. Essa construção do imaginário cultural acerca da escritora é algo forte e predomina nos discursos de outros leitores contemporâneos, de forma repetida. Essa discussão está situada no Capítulo 3, “Imaginário cultural a partir dos comentadores de Palmyra Wanderley”, onde se localiza a construção do conceito de imaginário cultural utilizado nessa dissertação. Para efeito de análise, foram feitas transcrições da crítica literária, apresentada na 2ª edição da obra “Roseira Brava”. E, a partir de temáticas recorrentes dos comentadores, foram construídas categorias do imaginário cultural.

E, para finalização desse estudo, o Capítulo 4, teve como objetivo conduzir para uma leitura das imagens literárias proporcionadas pela obra “Roseira Brava”. O embasamento

7 Esse mesmo questionamento aconteceu com a obra *O Horto*, da escritora Auta de Souza: “Não há estrofes do Horto o labor pertinaz de um artista, transformando as suas ideias, as suas torturas, as suas esperanças, os seus desenganos em pequeninas joias” (BILAC, 1970 *apud* GOMES, 2013, p.162).

teórico foi feito pela filosofia-poética de Gaston Bachelard. A abordagem é voltada à imaginação criante bachelardiana que abriu novos caminhos de leitura.

Vale salientar que Palmyra escreveu também alguns poemas de cunho religioso nos jornais e nos livros. Acredito que escrever poemas religiosos era um espaço mais naturalizado aos olhos da sociedade patriarcal. Talvez, fosse a escapatória de pleitear outros espaços e ter mais reconhecimento⁸. Por causa disso, ela foi cristalizada como “religiosa”⁹; porém, mais tarde, estudiosos perceberam que alguns poemas exalavam sensualidade, desconstruindo essa imagem anterior. Por isso, que essas compreensões aparentemente são redutoras e incapazes de perceber a totalidade. Isso pode gerar entraves para o conhecimento da obra literária. Antes que se caia na repetição dos biógrafos e/ou comentadores, de modo geral, expressam posições de caráter sexista, é importante compreender o contexto em que as escritoras oitocentistas viveram. Logo, os vários modos de pesquisa são incessantes e a intenção dessa pesquisa é provocar novas formas de olhar um discurso que tantas vezes foi (re)dito.

A seguir, exponho o levantamento de estudos sobre Palmyra Wanderley, a problemática construída nessa

8 Gomes (2013) cita a monja mexicana do século XVII, Sórora Juana Inez de La Cruz, a primeira feminista das Américas, estudada também por Otávio Paz (1992). Ela viveu na Nova Espanha, no final do século XVII. É também uma mulher que estava à frente do seu tempo e produziu uma extensa produção de escritos. O fato de ser freira a possibilitou ter acesso aos estudos e se transformou em um dos grandes ícones que influenciou cultural e politicamente a sociedade.

9 Esse caráter religioso também foi cristalizado à imagem da escritora Auta de Souza (Cf. GOMES, 2013).

dissertação, os objetivos alcançados e destaco a metodologia utilizada.

LEVANTAMENTO DE ESTUDOS SOBRE PALMYRA WANDERLEY

No geral, há estudos acadêmicos sobre Palmyra Wanderley (1894-1978) como dissertações no campo da Educação e também na área de Letras, alguns artigos esparsos, antologias. A seguir, descreverei os pontos que considere interessantes nesses estudos.

Barreto (2005) relatou a trajetória da escritora, de forma mais subjetiva, anexando fotos e documentos ao final do livro. Encontrei também o artigo “Panorama cultural do Rio Grande do Norte: representações em periódicos do decênio de 1930”, da pesquisadora Maria Aparecida de Almeida do Rêgo (2012), em que enfoca a produção intelectual nos jornais durante a década de 30, no Rio Grande do Norte.

Destaco a pesquisa de Mestrado, em Educação (UFRN), da pesquisadora Isabel Cristine Machado de Carvalho (2004), que objetivou analisar a contribuição da escritora e jornalista Palmyra Wanderley à educação, através da prática de escrita no período que compreende de 1914 a 1920, nos periódicos impressos: a revista feminina *Via-Láctea* (1914-1915) e os textos publicados no jornal *A República e Diário de Natal*, da década de 1920. A estudiosa traça uma discussão a respeito da educação feminina e da condição da mulher, relacionando com o perfil biográfico de Palmyra Wanderley. É uma vasta pesquisa documental e utilizo como fonte importante de consulta.

Da mesma maneira, encontrei parte do resultado da pesquisa publicada, em 2002, no artigo “A contribuição de Palmyra Guimarães Wanderley à história da educação feminina no Rio Grande do Norte (1914-1930)”, que demonstrava a relevância da escritora Palmyra Wanderley à educação feminina, através dos objetos de análise: textos jornalísticos vinculados na revista feminina *Via-Láctea* (1914-1915), no jornal *A República* e *Diário de Natal*, da década de 1920 e 1930.

A partir desses trabalhos de Carvalho (2002; 2004) pude entender que a Revista *Via-Láctea* foi um espaço para as mulheres publicarem os seus textos, atijando para um novo comportamento social. De publicação mensal, havia poemas, crônicas, contos, artes, descobertas científicas e o papel da mulher. Daí, a importância da escritora Palmyra: uma percussora, ainda em formação, de ideais feministas, conseguiu reunir várias escritoras que se propuseram a expor o que pensavam. Algo surpreendente era o espaço destinado para as leitoras para sugerir, opinar e/ou criticar. Esse diálogo era inovador para o formato de uma revista. Com a colaboração das leitoras e a boa repercussão, a revista ganhou espaço não somente em Natal como também na Paraíba. A revista teve oito publicações. Entre essas e outras informações sobre a revista, é possível encontrar estudo mais dedicado e direcionado à “Via-Láctea” no livro “Via-Láctea: de Palmyra e Carolina Wanderley – Natal, 1914-1915”¹⁰, publicado em 2003, numa edição *fac-similar*, organizado pelas

10 Não tive acesso a exemplares da Revista *Via-Láctea*. Nesse caso, o trabalho das pesquisadoras Constância Duarte e Diva Cunha (2003) são as minhas fontes de consulta.

autoras Constância Lima Duarte e Diva Maria Cunha Pereira de Macêdo.

Já a tese do professor e pesquisador João Palhano (2011) confirma que os versos de Palmyra Wanderley (1897-1978) eram apreciados e elogiados. Encaixavam-se aos padrões canônicos da poesia lírica local. Tanto “*Esmeraldas* (1918) quanto *Roseira Brava* (1929) se esgotaram até nas reedições subsequentes, ao longo do século XX” (PALHANO, 2011, p. 19).

A Profa. Marília Gonçalves Borges Silveira (IFRN), juntamente com o seu orientador Prof. Dr. Derivaldo dos Santos (UFRN), no artigo da Revista Imburana¹¹, partiram do princípio que o contexto social em que uma obra está inserida e o espaço biográfico do autor são elementos necessários à compreensão dos significados evocados no texto literário (SILVEIRA; SANTOS, 2012). Dessa forma, escolheram como caminho metodológico as temáticas recorrentes nos poemas de “Roseira brava” e a forma como tais temáticas se estruturam nos versos de Palmyra a fim de localizá-los (ou não) no Modernismo do Rio Grande do Norte. Foram encontradas duas temáticas que se destacam: a cidade Natal, apresentada de forma idealizada e mítica, e a natureza local, revestida da cor sensual. O artigo demonstra que os versos de Palmyra, de modo geral, apontam para uma mulher de um tempo definido e de um espaço marcado, que transpôs barreiras e marcou presença em uma cena literária exemplarmente masculina, por meio de seus versos que se polarizam e se

11 Esta revista publica artigos resultados de pesquisas em áreas afins às atividades do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses (NCCEN).

intermedeiam entre a tradição do passado e as possibilidades do futuro (SILVEIRA; SANTOS, 2012).

Após esse levantamento de diversos estudos, utilizei os textos para fundamentar, guiar e acrescentar novas discussões a respeito da escritora Palmyra Wanderley.

A fim de que a pesquisa tomasse uma direção, foram investigadas as seguintes questões: *Como é possível ressignificar o imaginário cultural do feminino, produzido pelos comentadores a respeito de Palmyra Wanderley enquanto mulher-poeta? Em que medida os escritos nos jornais permitem mostrar a abordagem feminista no discurso de Palmyra Wanderley? A partir da leitura bachelardiana de imagens, que espaços oníricos ressoam da obra "Roseira Brava", de Palmyra Wanderley (1894-1978)?*

Para isso, parti do seguinte objetivo geral: oferecer uma nova leitura da poeta Palmyra Wanderley e sua obra "Roseira Brava", abordando algumas dimensões: a história das escritoras oitocentistas; o caráter sexista dos comentadores e suas repercussões no imaginário da crítica literária; o material jornalístico e poético.

Como objetivos específicos, foram contemplados: *a)* explorar o contexto biográfico da escritora e intelectual da década de 20 do século XX (período quando publicou "Roseira Brava") no Rio Grande do Norte de modo a situar a poeta e sua obra; *b)* investigar e categorizar o imaginário cultural dos comentadores sobre Palmyra Wanderley a partir dos discursos dos comentadores; *c)* levantar alguns artigos da escritora na imprensa no período 1914-1922 a fim de conhecer suas ideias nos textos jornalísticos; *d)* selecionar alguns poemas para a leitura imaginativa da obra "Roseira Brava",

aplicando os conceitos bachelardianos sobre espaços; e) analisar os poemas da obra “Roseira Brava”, como sendo capazes de suscitar devaneios poéticos, possibilitando uma nova perspectiva interpretativa; f) avaliar se essa nova leitura da obra “Roseira Brava” e dos artigos publicados na imprensa proporcionam revisões significativas do imaginário cultural¹² sobre a escritora e sua obra.

A pesquisa utiliza duas esferas de investigação: uma, com caráter sociológico, para explorar o contexto sociocultural e situar a escritora oitocentista (discutido acima); e, a segunda, de caráter filosófico, quando se trata da leitura de imagens, a partir do método fenomenológico, baseado nos princípios filosóficos de autor Gaston Bachelard explicitados nas obras “A poética do espaço” (2008) e “A poética do devaneio” (2009).

A escolha de utilizar a fenomenologia bachelardiana¹³ como método de investigação das imagens surgiu na necessidade de mostrar um novo prisma da obra selecionada de Palmyra Wanderley. Inicialmente, procurei analisar poemas com descrições geográficas. No decorrer das avaliações, percebi que essas indagações não eram aplicáveis. Esta observação veio favorecer a visão de Bachelard sobre o espaço numa dimensão onírica¹⁴.



12 Mais adiante, será explicado esse conceito “imaginário cultural”.

13 Esse método é próprio do filósofo Gaston Bachelard (1884-1962) e não está relacionado com outras fenomenologias. Adiante, farei a explicação mais detalhada.

14 O conceito do espaço como sendo onírico é tratado na obra “A poética do espaço” (2008).

Para isso, precisei modificar minha leitura¹⁵ para compreender a leitura de imagens poéticas. Antes, com certos preceitos de escolas literárias, suggestionava minhas leituras para essa busca de características. Hoje, somei um novo olhar ao ler os poemas: deixei a imaginação ficar mais acentuada, possibilitando-me o sentimento de tentar ser tão poética quanto à obra.

É necessário lembrar que Bachelard resiste à ideia de que as imagens podem ser estudadas por conceitos. Na verdade, para ele, as imagens poéticas devem ser estudadas pelas próprias imagens. Ele compara como acontece na Ciência que se afasta das imagens. Assim, deve ser o processo inverso: as imagens afastadas dos conceitos. As imagens não têm definição única. Devido à “transubjetivação da imagem”, ela se torna polissêmica aos indivíduos e está no outro campo da linguagem. A imagem provoca o leitor a imaginar, criando uma nova linguagem.

Dessa forma, o ato de maravilhamento ao encontrar imagens poéticas é um fator importante que vou me deter. Como um “ser da linguagem” (BACHELARD, 2009, p. 3), ao ler, preciso sentir essa alegria do maravilhamento para expressar uma nova linguagem, liberando novos devaneios. Ao ser tocada pela palavra, ingenuamente, a fim de que exprima novas sensações. A ingenuidade permite acolher

15 Anteriormente, para compreender o sentido dos poemas, buscava expor de forma racional o que o poema me permitia sentir. Apesar de aflorar sentimentos e emoções, prendia-me em ordenar objetivamente as afirmações como “o que o poema significou” ou “é um poema de tal escola literária, porque possui X características envolvidas”.

novos poemas, seja de autores conhecidos ou não; além disso, imaginar coisas que nunca seria possível imaginar sozinha.

Com o método fenomenológico, tem-se o privilégio de “acolher imagens novas que o poeta nos oferece” (BACHELARD, 2009, p. 3). Partindo dessa perspectiva, a imagem está sempre em nós mesmos; e ela está separada de todo o passado que possa circunscrevê-la. Logo, não é preciso da biografia do poeta para desvendar o devaneio das imagens poéticas. Por isso, segundo Bachelard, não é necessário “nos preocupar com os ‘complexos’ do poeta” (BACHELARD, 2009, p. 4).

Com o entendimento da fenomenologia da imagem, percebo a importância dessa imaginação criante para que se possa me sentir mais autora da minha leitura onírica, evitando o discurso acadêmico repetido, e muitas vezes, sem traços de autoria.



CAPÍTULO 1

**PALMYRA WANDERLEY:
VIDA E CONTEXTO
SOCIOCULTURAL**

BREVE APRESENTAÇÃO DA FAMÍLIA VAN DER LEY

Ao pesquisar sobre a família Wanderley, encontrei aspectos históricos interessantes. Há a inscrição do brasão da família no vitral da Grande Igreja de Leywarden. Desde daquela pequena aldeia dos Ley, na Holanda, o holandês J. B. Beer van der Ley, de Harlem, Holanda, tinha a cópia autêntica do Brasão da família Wanderley: “seja sempre um real (verdadeiro) Wanderley”. É o velho slogan que passa de geração em geração. O autor do livro demonstra e qualifica a determinação histórica do brasão fidalgo. Nessa obra Wanderley (1966, p. 16), há uma fotocópia de uma inscrição sobre os *van der Ley*, inserida em dialeto da Frísia no vitral dessa Igreja Leywarden, no ano de 1706, em Friesland. O livro foi consultado no Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Norte. E, infelizmente, na época dessa leitura, não foi permitido fotografar ou tirar cópia dele. Porém, encontrei a imagem do brasão da família em um sítio eletrônico:

Figura 1 – Brasão da Família *Van der Ley*¹⁶



Os portadores do nome original (*van der Ley*), da aldeia dos Ley, na Holanda, imigraram para o Brasil. O autor retrata que o primeiro Wanderley nascido no Brasil foi, em 1641, João Maurício Wanderley, filho de Gaspar van der Ley e de Dona Maria Melo (WANDERLEY, W., 1966).¹⁷

16 Disponível em: <http://www.flogao.com.br/familiawanderley/4828389>. Acesso em: 09 maio 2015.

17 Lembrando que, foi durante o século XVII que ocorreu a invasão holandesa no Nordeste. A primeira tentativa para conquistar o território foi na Bahia, mas não conseguiram, tentaram por Pernambuco onde tiveram sucesso. E no Rio Grande do Norte, com a chegada dos holandeses, algumas alterações foram feitas. A exemplo disso foi a mudança do nome da cidade de Natal para Nova Amsterdã e do forte dos Reis Magos para fortaleza Keulen. Porém, diferente do que ocorreu em Pernambuco, onde houve urbanização e melhorias nas cidades de Olinda e Recife; aqui, o cenário foi de exploração e muito conflito como o Massacre de Cunhaú e Uruaçu. Atualmente, esse massacre é lembrado na dia 03 de outubro, como feriado estadual, outorgado pela lei nº 8.913/2006. (Fonte: <http://www.portaleducacao.com.br/educacao/artigos/23439/a-invasao-holandesa-na-capitania-do-rio-grande-e-os-massacres-de-cunhaue-uruacu>. Acesso em: 09 mai 2015)

BIOGRAFIA DE PALMYRA DOS GUIMARÃES WANDERLEY (1894-1978)

Sendo consensual a apresentação apontada pelos biógrafos, em que sempre partem das categorias como *filha* e *esposa*, segue: *filha* do Dr. Celestino Carlos Wanderley e de Dona Ana de Freitas Guimarães Wanderley; e, *esposa* do Dr. Raimundo França, modificando o nome para Palmyra dos Guimarães Wanderley de França.

Palmyra nasceu no dia 06 de agosto de 1894, em Natal, e faleceu em 1978. Uma das pioneiras no cenário de escritoras femininas. Palmyra foi “poetisa, escreveu nos jornais potiguares revelando inquietações femininas; além disso, comenta-se que ela também teve fase de teatróloga, musicista e feminista” (DUARTE; MACÊDO, 2001, p. 207-216).

Palmyra pertencia a uma família com aptidões culturais: jornalistas, oradores, músicos, pintores, poetas, teatrólogos e escritores. Estudou no Colégio Imaculada Conceição¹⁸, localizado no centro da cidade do Natal. Lá, tinha uma educação extremamente rígida, conforme aos moldes daquela época. Era comum a fundação de colégios de cunhos religiosos na nossa cidade. Para o ensinamento de doutrinas cristãs, as alunas aprendiam de maneira bastante rigorosa: caso desobedecessem, poderiam ser encaminhadas para um castigo, a fim de refletir sobre o erro (*pecado*) e pagar a culpa (*penitência*).

18 Localizado na Avenida Marechal Deodoro Fonseca, nº 540, Colégio Imaculada Conceição (CIC), foi um dos colégios tradicionais da cidade, com 110 anos de fundação, teve as atividades educativas encerradas por meados de outubro de 2012. O principal motivo foi por questões financeiras que o colégio passava, devido ao alto índice de inadimplência.

Palmyra é descrita com personalidade sensível, extrovertida e romântica. Essas adjetivações de “docilidade” são recorrentes nos comentadores estudados. Muitas vezes, as pessoas encomendavam versos para solenidades, pois ela era conhecida pela facilidade de criar poemas. Segundo Barreto (2005), aos dez anos de idade, Palmyra participou do elenco de inauguração do Teatro Carlos Gomes (1904), estrelando na peça escrita e dirigida pelo tio Sandoval Wanderley. E, em 1924, escreveu a opereta “Festas das Cores”. Mesmo com todas as *facilidades* do pertencimento a uma família de intelectuais, reforço que, considerando toda sua trajetória intelectual, ela conquistou o seu próprio espaço.

Ela fazia parte de um grupo de escritoras e poetisas e essa aproximação resultou na fundação da revista *Via-Láctea*. Essa revista é um marco para o nosso Estado, pois foi a primeira publicação organizada apenas por mulheres, entre elas: Carolina Wanderley, Anita Vieira, Stellita Melo, Stella Gonçalves, Joanita Gurgel, Olda Avelino e Maria da Penha; somente em 1915, Cordélia Silva e Sinhazinha Wanderley começaram a colaborar com o grupo (DUARTE; MACÊDO, 2003). No período de 1914-1915, a revista possibilitou o nascimento e consolidação da imprensa feminina do RN. Nesse momento, Palmyra tinha somente 20 anos.

Duarte e Macêdo (2003, p. 16) afirmam, a partir das leituras das obras de Câmara Cascudo que, no período de 1914-1915, a sociedade presenciou “o clarão” da revista *Via-Láctea*, remetendo-se provavelmente ao nome da revista. Ao título metaforizado, *Via-Láctea*, a “saudosa das companheiras, estrelas que deixaram de fazer versos”, possuía formatação que

lembrava um jornal, aspecto que gerava dúvida nos comentaristas se era revista ou jornal. Isso era mais um problema de impressão do que a questão de gênero textual. Para essa *galáxia* de textos, havia uma variedade de conteúdo, como ficção, poesia, relato de viagem e outras matérias de entretenimento, conforme as estudiosas. Lembro-me de que, nos tempos de pesquisadora de Iniciação Científica (aproximadamente, em 2003), frequentava o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte (IHGRN). Lá, percebia que os acervos referentes a essa revista eram inexistentes. Provavelmente, o comportamento do natalense em não arquivar as publicações iniciais de nossa imprensa, acaba dificultando o acesso e o aprofundamento da pesquisa nesses documentos.

LIVROS PUBLICADOS

Em 1918, com 24 anos de idade, publicou o primeiro livro “Esmeraldas”. Nele, havia sonetos, trovas e outros poemas. Na antologia escrita por Duarte e Macêdo (2001), elas comentam que, nesse livro, a escritora Palmyra mergulha num eu lírico sofrido e extremamente sentimental e conduz a escrita para a falta de espaço feminino existente na sociedade. As cores sempre são bem presentes nos textos de Palmyra. E, o título desse livro não ficaria a parte dessas escolhas: a cor verde era a preferida por Palmyra, pois realçava os olhos dela (DUARTE; MACÊDO, 2001).

“Roseira Brava”, publicado em 1929, no Recife, escrito em versos livres¹⁹, formato que se opunha à metrificação e engessamento dos versos. Logo, entende-se o quanto a obra era vanguardista para a época. Vale ressaltar que nesse período, Palmyra já pertencia à Academia Pernambucana de Letras. Esse livro transportou a escritora para o cenário literário brasileiro (DUARTE; MACÊDO, 2001). Foi devido a essa importância e a qualidade dos recursos linguísticos, que essa obra foi selecionada para fins acadêmicos neste estudo.

Na segunda edição do livro “Roseira Brava” (1965), há a transcrição de várias críticas elogiosas, publicadas naquele período, na imprensa nacional, promovendo e exaltando a obra. Mais adiante, essas críticas serão analisadas com a finalidade de entender o discurso dos comentadores.

Na ocasião, um concurso organizado pela Academia Brasileira de Letras, na década de 30, possibilitou a ela obter a menção honrosa. Além disso, Palmyra Wanderley foi sucessora de outra importante escritora potiguar, Auta de Souza²⁰.

Acredito que, por ser o segundo livro publicado, a obra “Roseira Brava” se apresenta com uma escrita mais amadurecida²¹. Percebo que o livro possui uma quantidade significativa

19 Oposição aos versos tradicionais que possuíam rimas e metrificações de contínua regularidade.

20 Sobre Auta de Souza, consultar Gomes (2013).

21 A 2ª edição do livro, publicada em 1965, a qual foi utilizada nessa pesquisa, apresenta ao leitor 10 seções – formatação diferente da 1ª edição (esgotada). Seguem os títulos de cada seção: Roseira Brava (contendo apenas um poema, “Palmeira”); Rosas de sol e espuma; Rosas tropicais; Rosas de sombras e neblina; Rosas de todo ano; Madrigais; Rosas do teu rosal; Outros versos; Trovas; Palmyra Wanderley e a crítica nacional. Conforme citado anteriormente, foram selecionados apenas poemas que descrevessem a cidade a fim de restringir o foco dessa pesquisa.

de poemas descritivos dos espaços da cidade do Natal, como se fosse um mapa “lírico”, organizado em poemas. Inclusive, os bairros são antropomorfizados, ou seja, eles aparecem com comportamentos de humanos. Pode-se afirmar que existem muitas alusões aos aspectos de brasilidade²² e às personagens femininas. Outros poemas se apresentam com tom bucólico da cidade provinciana, assemelhando-se com a característica *locus amoenus*, que consiste na proporcionalidade de quanto maior for a simplicidade do local, mais próxima a felicidade é alcançada. Outro aspecto bem evidente é o destaque parnasiano²³ da fauna e da flora, com metáforas ligadas à natureza, como por exemplo, o poema a seguir:

Pitangueira²⁴

Termina agôsto. A pitangueira flora,
A umbela verde cobre-se de alvura.
E, antes que de setembro finde a aurora,
Enrubece a pitanga, está madura.

Da flor o fruto é de esmeralda agora.
Num topázio depois se transfigura,
E, pouco a pouco, um sol de estio o cora,



22 Entende-se como sendo elementos que estão ligados à nacionalidade brasileira, os quais podem ser: as cores, as flores típicas locais, regionalismos, entre outros.

23 Parnasianismo é uma corrente poética, ou escola literária, que busca perfeição da forma. Os poetas dessa corrente criticavam os poetas românticos, devido ao uso de linguagem simples e do sentimentalismo exacerbado. Por isso, que pretendiam criar uma linguagem poética mais objetiva, vocabulário mais elaborado e uso de temas universais.

24 Nesse poema, o direcionamento poético da flor da pitangueira para a carne sugeriu modificações na temática romântica referente à flor, passando por sensações corpóreas, afetando as representações românticas. E, se caso aqui fosse tratado a escola literária, Palmyra se demonstraria uma poeta parnasiana, devido à desconstrução romântica relacionada com a flor. Portanto, nesse poema, é disponível para o leitor um discurso poético que metamorfoseia o fruto para a carne.

Dando a cor dos rubis à carnadura.

A pele é fina. A carne veludosa,
Vermelha como o sangue, perfumosa,
Como se humana a sua carne fosse.

Do fruto, às vezes, roxo como o espargo,
A polpa tem um travo doce amargo,
O sabor da saudade amargo e doce.

(WANDERLEY, P. 1965, p. 63).

O poema acima, um soneto, um formato tradicional, com duas estrofes iniciais com quatro versos (quartetos) e as duas estrofes finais compostas por três versos, que são chamados de tercetos. Dessa forma, não são versos livres, pois estão fixos a um formato de escrita do poema. O que se percebe são rimas alternadas, que saltam um verso para gerar a próxima rima, como as que seguem, respectivamente nas linhas 1,3,5,7: “flora> aurora>agora>cora”, por exemplo.

É interessante, também, focar o olhar na forma como a poetisa detalha anatomicamente o fruto da árvore *Pitangueira*. Ela sensualiza com a descrição do fruto: “A pele é fina. / A carne veludosa,/ Vermelha como o sangue, perfumosa,/ Como se humana a sua carne fosse.” Além disso, há algo interessante nesse poema que consiste numa espécie de *metamorfose* do vegetal, já que o processo de imagens volta-se para a carne: antes, “fruto/polpa/flora/amadurece”; agora, transforma-se em “pele fina/ carne veludosa/ vermelha/ humana”.

Mas, em geral, “Roseira Brava”, o uso de versos livres em alguns poemas é tão presente, que parecem mais textos

em prosa, chegando a ser quase narrativos, realçando sempre a força lírica da beleza da nossa cidade:

Petrópolis é a colina do sonho

Petrópolis, cavalheiro real
De capa azul, verde e amarela,
Espia o mar da torre de um castelo feudal.
Pensa, suspira e ama com fervor
A doce amada
Capaz de dar a vida pela sua dama,
Num duelo de amor medieval.

De repente aparece
Como um pássaro encantado
Sôbre a vaga azul.

Abre as asas e pouosa, docemente,
Sôbre o bairro mais belo de Natal.
Olha o horizonte, ao Norte, em frente, o mar,
Avista à esquerda o Potengi.
As dunas muito ao longe,
Estiradas na praia,
Parecendo um rebanho,
A descansar deitado
Na imensa solidão!...
Enquanto me parece vigiado
Pelo pastor do tempo
Em constante oração.

Olha a vida do alto, olha a cidade;
Ninguém dele se esconda que ele vê...
Olha outra vez a esmo,
Olha em redor
E faz a ronda triste da saudade,
No canto matinal dos sabiás,
Que o tempo que se foi não volta mais!

Petrópolis é a colina do sonho,
É a ilusão de tocar nas estrelas
E de pegar o sol com a mão.
Eu penso que êle passeia
Com Anfitrite sôbre as ondas,
No carrp estrelado, em noite de verão.
E quando o luar docemente flutua,
Eu cuido vê-lo transformado em gruta
De madreperla e marfim,
De onde Endimião namora a lua.

Recordo história que escutei menina
E me parece ver, perto de mim,
Passar toda enfeitada,
Num esquite de vidro,
Branca de Neve amortalhada...
E um cortejo de anãos tristonhos vão levando
A doce e linda amada!...
Para o lado rio,
Vestidos de peliça enveludada,
Pois, Petrópolis faz frio.

É o mais bonito bairro da cidade!
É a vida no que há de mais belo
E melhor! Sonhar sobre as espumas,
Navegar sobre um mar verde, florido;
Não deve haver brinquedo mais querido
Se a onda é mansa
E a estrela que ali nasce é da esperança.
Tão crespo, tão sedoso e transparente,
O mar, às vêzes, é...
Que até parece envolvido
Na gase luminosa
Dos sete véus de Salomé.

Há quem jure que existe nesse mar,
Lá no fundo das águas,
Um reinado encantado,
Igual ao das histórias de Trancoso,
Que começam assim:
- Foi um dia um rapaz muito formoso,
Transformado por velha feiticeira,
Num dragão luminoso,
Estirado na entrada do portão...
Aconteceu que ele foi desencantado
Pela audácia do amor,
De um nobre coração.

Em cada sonho que as môças têm
Sempre aparece um príncipe encantado
E uma rainha;
Tal qual um conto bom
Da velha Carochinha.

E há sempre dentro do conto
A mesma história
Que eu guardo, de menina, na memória:
- “Mandou dizer rei meu senhor
Que eu contasse outra história”.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 16-18.)

A metrificação, a rima ou qualquer outro padrão não são utilizados nos versos livres, conhecidos também como versos irregulares. A musicalidade se dá pela leitura natural do poema. Assim, os versos livres dão espontaneidade e autonomia ao poeta.

Essa estruturação dos poemas é resquício das direções apontadas da Semana de Arte Moderna²⁵, no ano de 1922, em São Paulo. O uso do verso livre começou na obra “*Libertinagem*” (1930), de Manuel Bandeira, com a famosa poesia *Vou-me embora pra Pasárgada*. A obra *Roseira Brava* possui uma quantidade significativa de poemas escritos em versos livres, demonstrando assim o quanto Palmyra estava situada nas tendências literárias que afluíam naquele momento.

Apesar da discussão acima sobre os versos livres, Palmyra também escrevia poemas considerados clássicos, como os sonetos, por ser estruturado de forma padronizada²⁶. Além dos sonetos e dos poemas com versos livres, obra *Roseira Brava* também tem trovas. A seguir, exemplifico, respectivamente, com um soneto e um fragmento de uma trova (publicada somente na 2ª edição, em 1965)²⁷:

Fortaleza dos Reis Magos

Em frente o mar, fervendo e espumando de ira,
na nevrose do ódio, em convulsões rouqueja
e contra a Fortaleza imprecações atira
e blasfema e maldiz e ameaça e pragueja.

25 Marco da renovação cultural e artística no Brasil, representando novas linguagens nas artes.

26 Resumidamente, o soneto é composto por dois quartetos e dois tercetos, ou seja, quatro estrofes (conjuntos de versos), sendo que as duas primeiras devem conter quatro versos (linhas do poema) e as duas últimas estrofes, três versos, totalizando catorze versos.

27 De um modo geral, a palavra trova é a redução de outra palavra, trovador, aquele que declamava o poema. Por isso que a trova é também conhecida como canção. A trova possui forma fixa: cada estrofe possui 4 versos, com rima e métrica padrões, proporcionando a musicalidade do poema.

Todo ele se baba. E se arqueia e delira,
na fervente paixão de vencê-la...Peleja.
Ergue o dorso e se empina e se estorce e conspira
e cai, magoando os pés daquela que deseja.

A Fortaleza altiva, agarrada às raízes,
nem parece sentir as fundas cicatrizes,
dos golpes com que o mar o seu corpo tortura.

Evocando o passado, avista as sentinelas,
no cruzeiro do sul a cruz das caravelas
a as flechas de Poti rasgando a noite escura.

(WANDERLEY, P., 1965. p. 53)

Trovas

As frutas que recebi
De tuas mãos milagrosas,
O amor mudou, por milagre,
Num ramalhete de rosas.

Um passarinho no laço
Prendi com satisfação...
Qualquer dia estou prendendo
Teu amor na minha mão.

Outro dia, meu amigo,
Um rico mimo te dei...
Peço agora que me voltes
O beijo que te mandei.

[...]

(WANDERLEY, P., 1965. p. 205)

Palmyra Wanderley retrata e personifica os espaços sociais da Cidade do Natal. A escritora transforma os bairros da cidade em personagens, utilizando características bem peculiares de cada local. As diferentes descrições dos bairros são percebidas pelas suas peculiaridades, conforme lê-se abaixo:

Areia Preta – flor de verão

Areia Preta, eu te revejo assim:
- Na história muito triste da rendeira,
Na voz do pescador, do alto da colina,
Cantando para mim,
Que também sou praieira!...”

(WANDERLEY, P., 1965. p. 25)

Alecrim

“Alecrim é o bairro operário,
A tecer noite e dia.
É aranha operosa
Que faz a teia e fia.

[...]

É o bairro da feira domingueira,
Numa algazarra louca!”

(WANDERLEY, P., 1965. p. 37.)

Passo da Pátria

“É um antro de miséria,
É um passo de dor!
Parece que os apaches de outras terras
Nascem dali. Que horror!”

(WANDERLEY, P., 1965. p. 41.)

Palmyra se torna uma representante importante da Literatura num cenário antes ocupado, primordialmente, por escritores (SILVEIRA; SANTOS, 2012). Com versos que enlaçam descrições de memórias passadas com perspectivas futuras, as cartografias de Natal são apresentadas na obra *Roseira Brava* (1965) com evocações líricas:

Salve Rainha do Potengi!
Salve Rainha do Potengi! Salve Senhora!
Bendito o fruto que nasceu de ti,
Natal, cidade aurora!

(WANDERLEY, P., 1965. p. 14)

A partir dessa perspectiva, é lançado o olhar crítico sobre o livro de poemas, *Roseira brava*. Nesse estudo, os autores Silveira e Santos (2012) utilizaram como caminho metodológico as temáticas recorrentes nesses poemas, se podiam ser localizados (*ou não*) no Modernismo do Rio Grande do Norte. Duas temáticas foram destacadas por eles: a cidade Natal, apresentada de forma idealizada e mítica; e a natureza local, revestida da cor sensual. Contrariamente a minha pesquisa, esses autores articularam o discurso da obra, o contexto social, a biografia da autora e os traços da escola literária modernista. Além disso, investigaram a palavra poética de Palmyra como forma de representação universal. Uma outra observação, presente nesse artigo, é um dos aspectos biográficos. Palmyra teve uma perda ainda quando jovem e dedica a obra *Roseira Brava* para o seu noivo Manoel Soares, o qual faleceu às vésperas do casamento. Adiante, casou-se com Raimundo de França, alterando o seu nome para Palmyra Wanderley de França. Ele provoca a

falência de Palmyra, pois tinha muitas dívidas. E ela morre pobre e sozinha, em Natal, na data de 18 de novembro de 1978.

Os poemas tinham uma das características importantes do Modernismo, chamada de “linguagem cor local²⁸”, pois descrevia de forma espontânea o local, o regional, com maestria. Além disso, Palmyra oscilava entre o passado da cidade e, em alguns poemas, *previa* como a cidade seria no futuro. Assim fala Onofre Júnior (1997, p. 28) *apud* Silveira e Santos (2012, p. 59), sobre o lançamento da primeira edição do livro *Roseira Brava*:

A festa findou sendo realizada no Aero clube com programa dividido em musical e dançante. Aí, primeiramente, Palmyra recebeu uma *corbeille* e louvores em forma de poemas e números de canto. Depois os convidados invadiram a pista de dança e ficaram lá até o sol raiar.

O livro propõe ao leitor um agradável passeio lírico, testemunhado por Palmyra, envolvendo, sinestesticamente, as cores e os cheiros. Isso reforça as imagens e as sensações que são conseguidas pela imaginação criante²⁹ a partir da leitura dos poemas.

Seguindo as informações presentes na segunda edição do livro “Roseira Brava” (1965), o incentivo literário integrou o Plano Cultural do Governador Aluizio Alves, através do apoio da Fundação José Augusto – organização também criada por ele – como forma de preservar a nossa cultura

28 Linguagem carregada de descrições de uma região, de uma paisagem ou de uma comunidade, ressaltando suas particularidades.

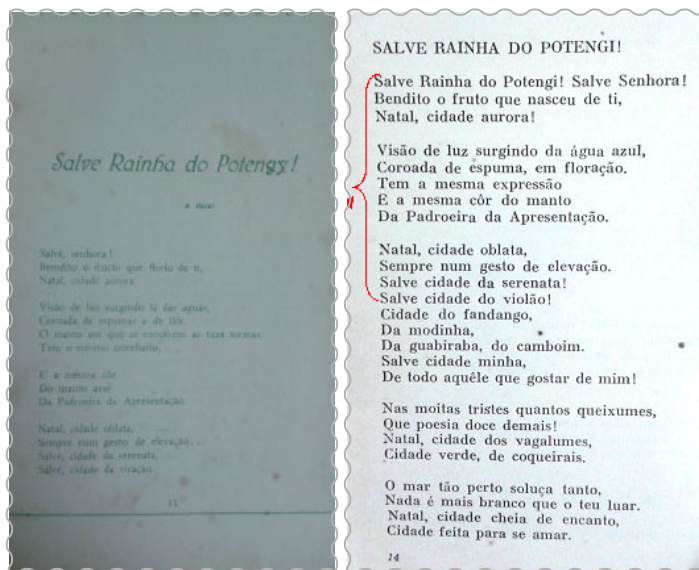
29 Sobre o conceito de imaginação criante, explicarei mais a frente.

literária. Apesar do incentivo, há diferenças nessa segunda edição, publicada em 1965, para a primeira: “poemas com nomes trocados; omissão de trechos; alteração da sequência” (DUARTE; MACÊDO, 2001). Mesmo com essas diferenças para a edição anterior, a qual se apresenta esgotada, irei permanecer com a 2ª edição da obra “Roseira Brava”.

Esses aspectos apontados na segunda, e última edição, apresenta, em relação à edição de 1929, é reforçado pelo pesquisador Palhano (2011), o qual afirma a existência de acabamentos bastante diferenciados em muitos dos poemas que compõem o volume. Na pesquisa dele, “não foram investigadas as causas desse descompasso entre as duas edições” (PALHANO, 2011, p. 112).

A seguir, imagens que demonstram mudanças estruturais entre as obras:

Figura 2 – Comparativo das edições da obra “Roseira Brava”. À esquerda, poema “Salve Rainha do Potengi”, publicado na 1ª edição, em 1929, impresso nas oficinas da S.A Revista da Cidade, em Recife. À direita, o mesmo poema publicado na 2ª edição do livro, em 1965, pela Fundação José Augusto



Em capa dura, de cor marrom, com 56 poemas, 184 páginas, a primeira edição de “Roseira Brava” tem como abertura o poema “Palmeira”. E, sendo fiel à grafia da época, cito como o livro foi dividido. Eis as seções desse *jardim*: **Rosas de Sol e de Espuma; Rosas Tropicais; Rosas de Sombra e de Neblina; Rosas de Todo Ano, Madrigais, Rosas do teu Rosal.** O próprio título da obra de Palmyra incita o leitor em acessar essa variedade de rosas (“Roseira”), que em alguns momentos podem se contrapor a delicadeza das *flores*, pois podem aparecer destemidas, tempestuosas (assim como aparece a adjetivação, “Brava”). Essas rosas são os poemas

da Roseira cultivada/ escrita por Palmyra e são oferecidos para que seus leitores possam sentir seu perfume. A seguir, apresento os nomes dos poemas, pela ordem de aparecimento no livro.

Na primeira parte, **Rosas de Sol e de Espuma**, são dispostos os seguintes poemas: *Bemtevi*; *Salve Rainha do Potengy!*; *Petropolis e a Collina do Sonho*; *Praia do Meio* “*Gaiivota de aza aberta*”; “*Areia Preta*”, *Flor de Verão*; *Sinhá Roccas*; *Tyról é direitinho uma passagem bíblica*; *Refoles*; *Alecrim*; “*Barro Vermelho*” , *ninho de poetas*; *Passo da Pátria*; *Bôda Selvagem*; *Castellinhos N’Areia da “Praia do Meio”*.

Na segunda parte, **Rosas Tropicaes**, essa seção é composta pelos poemas *Fortaleza dos Reis Magos*; *Extremoz*; *Palma da Ressurreição*; Nota da “*A Republica*” (essa nota explica o poema anterior, *Palma da Ressurreição*); *Baunilha*; *Flôr de Urtiga*; *O Uirapurú*; *Árvore do Bem*; *Palmeira do “Rosario”*; *Pitangueira*; *Aguarélla*; *Não Cantas Mais!*; *Flamboyants*; *Lavadeiras de Minha Terra*; *Pau d’Arco*; *Figueira*; *Lyrio Vermelho*; *Caminho de São Gonçalo*; *Mangueira*; *Arvore Feliz*.

Na sequência, em **Rosas de Sombra e de Neblina**, são 21 poemas: “*Ponte Velha*” do Recife; *Mandacarú*; *Oração da Paz*; *Conselhos a Minha’Alma*; *A dor que mais doeu*; *Felicidade*; *Senhor dos Passos*; *Adeus Maria!*; *Scena Infantil*; *Almas Parallelas*; *Ingenuidade*; *Innocencia*; *Indefinido Mal*; *Luar*; *O Poeta das Colmeias*; *Maria Nina*; *Dindinha Lua*; *Nuvens*; *Quando e Porque*; *Escuta!*; *Anjos da Guarda do Nosso Amor*.

Apenas o poema *Para nós dois* compõe a seção **Rosas de Todo Ano**.

A parte **Madrigaes** é formada pelos poemas: *Que cheiro bom!; Como foi que eu dormi ao relento?; Fui incensar; A minh'alma na tua mergulhada; Quero beijar o teu manto primeiro; Tento fugir do teu olhar; Desde aquelle instannte em que te olhei; E' tarde, é muito tarde, meu amor!...; Quando passo contigo conversando; Olha n'aquelle poço tão profundo; Não me olhes assim nunca na vida.*

Por fim, em **Rosas do teu Rosal**, seguem: *Flôr do teu canteiro; Como se fôsse o Luar; O teu jardim; Era uma vez um Príncipe Encantado; Ave perdida, sem saber do ninho; O Senhor do Luar; A tua jardineira; Foste tu mesmo; Eu e Você.*

Com capa de papel mais grosso, letras que destacam o título, o nome da autora, a Fundação José Augusto como editor, com 215 páginas, a segunda edição manteve as divisões da primeira edição (**Rosas de Sol e de Espuma; Rosas Tropicais; Rosas de Sombra e de Neblina; Rosas de Todo Ano, Madrigais, Rosas do teu Rosal**), porém alguns poemas apresentam modificações estruturais ou supressão de versos, por exemplo. Além disso, foram acrescentadas duas novas seções de poemas, **Outros versos** e **Trovas**; e uma seção intitulada **Palmyra Wanderley e a Crítica Nacional**, onde foram selecionados os críticos e seus comentários³⁰. Não há informações de onde eles foram extraídos. Quanto às novas seções de poemas, não fica claro se foram seções com poemas inéditos de Palmyra; ou se foram poemas reeditados da obra anterior da autora, o livro "Esmeraldas"; ou se foram publicações de poemas já escritos nos jornais onde ela escrevia. Apesar dessa ausência de informações, são os

30 Conferir o Anexo IV, o qual consta o índice dos poemas publicados na 2ª edição da obra "Roseira Brava".

poemas e as críticas que ficaram registradas na segunda edição livro, tornando-se fonte de consulta e informações para a posteridade. Já que é muito difícil ter o acesso à primeira edição do livro, pois se encontra esgotado. A segunda edição ainda é possível encontrar em bibliotecas, sebos, em textos acadêmicos e em alguns sítios eletrônicos. Também não é possível afirmar se Palmyra participou da organização da segunda edição da sua obra, já que foi publicada em 1965 e, pelos dados bibliográficos, ela faleceu treze anos depois, somente em 1978.

É importante também mostrar outras perspectivas dos poemas de Palmyra Wanderley, pois, no conjunto a que o público teve acesso, não imergiram no gosto popular, nem estavam presentes nas antologias poéticas locais. Mesmo que a primeira edição de *Roseira Brava* tenha se esgotado em pouco tempo e Palmyra tenha participado de instituições literárias e colaborado assiduamente nos periódicos, os poemas circularam de forma mais restrita no período em foco. Além disso, é importante lembrar que Palmyra Wanderley, em 1918, publicou *Esmeraldas*, volume de poesias, sem muita notoriedade local. De todos os poemas publicados, “apenas *Pitangueira* teria ressoado ao longo do século XX, tornando-se, muitas vezes, a única referência à produção literária da poeta” (PALHANO, 2011, p. 134).

Essa dificuldade de aceitação, ou de popularização, se dá pelo fato de que os leitores ora percebiam a tradição nos poemas; ora se surpreendiam – admitindo-se até mesmo possibilidades de rejeição. Além disso, na perspectiva estilística,

“o jogo de recuos e de avanços³¹, terminou criando uma estrutura de aceitação social não tão fácil, criando um conjunto que não fosse tão canônico” (PALHANO, 2011, p. 135).

Enfatizo que a melhor forma de se ler seus poemas é sentindo a latência imaginativa dos versos, das cores e das sensações. Essa leitura sinestésica é a forma, como eu, leitora, sou levada para a obra. Logo, “Roseira Brava” possui traços modernistas, conforme foi apontado acima, porém está presente muito lirismo nas descrições da cidade, podendo ser estudado através da filosofia-poética bachelardiana.

Com publicações esgotadas (ainda na década de 20), somadas a críticas elogiosas, além de ocupar uma cadeira na Academia Norte-rio-grandense de Letras, cuja patrona era Auta de Souza; além de ter, o espaço de escrita nos impressos locais e nos estados vizinhos: tudo isso denota o potencial literário da escritora Palmyra Wanderley.

CONTEXTO SOCIAL-POLÍTICO- INTELCTUAL DOS ANOS 20 NO RN

Pode-se dizer que, em parte, a literatura segue os reflexos das mudanças sociais, sejam de vertentes culturais, políticas e/ou econômicas. Aqui no Estado, as famílias Maranhão, Chaves, Souza e outras, faziam parte da oligarquia do açúcar e do têxtil. Esse grupo é também complementado pelo poeta Henrique Castriciano de Souza e pelo romancista Antônio José de Melo e Souza (COSTA, 2008).

31 No que se refere à forma do conteúdo, à forma composicional e à forma do material dos poemas.

A partir de 1924, tivemos a ascensão do algodão e da pecuária e, conseqüentemente, arruinou o ciclo açucareiro e têxtil. Com isso, abriu espaço para um grupo forte, representado pela política do Seridó. Os jovens José Augusto e Juvenal Lamartine lideravam esse grupo³². A trajetória política deste culmina em um fator importante para a mudança de mentalidade no nosso Estado, porque eles além de se destacarem na atuação parlamentar destacavam-se também na militância intelectual (COSTA, 2008).

A pesquisadora Costa (2008) confirma que essa relação da vida cultural do Rio Grande do Norte, no período da década de 20, resultou no enlace entre a esfera cultural e política. A vida literária potiguar era assegurada pelas ligações entre os intelectuais e representantes políticos. Quanto à estabilidade e à formação da vida literária de um local, elas dependem de várias mudanças, como por exemplo, as reformas urbanísticas afetam a vida social e os comportamentos das pessoas; as mudanças culturais e artísticas são ampliadas e divulgadas pela imprensa; a expansão do mercado das editoras, proporcionando o aumento de leitores; assim como, a política de incentivo aos escritores também é outro fator importante.

Em certas circunstâncias, alguns intelectuais assumiram o poder político, o que ocasionava certa rejeição

32 José Augusto (Caicó, 22 de setembro de 1884 — 18 de maio de 1971), foi um advogado, magistrado, professor e político brasileiro. Juvenal Lamartine (1874-1956) é um dos intelectuais importantes na nossa cidade. Foi educador, político e escritor. Foi professor de Geografia e Vice-Diretor do Atheneu (1898), Deputado Federal (1907-1926), Senador Federal (1927), além de Vice-Governador (1904-1906) e Governador do Rio Grande do Norte (1928-1930).

por parte da sociedade, pois avaliavam que a vida literária estaria em segundo plano, colocando-a em processo de decadência. Nesse período, ou os intelectuais eram envolvidos com os políticos ou os próprios literatos exerciam o cargo político, em que, muitas situações, não tinham vocação para tal exercício, sacrificando o espírito artístico pela atuação burocrática. Como exemplo, a pesquisadora Costa (2008) cita o poeta Henrique Castriciano (1873-1947), escritor que foi secretário-geral, no governo de Alberto Maranhão; Deputado Estadual; Vice-Governador por dez anos e Procurador Geral do Estado. A vida política passa a ser limitadora para a experiência literária.

Durante o período da década de 20, o país estava marcado por ideias nacionalistas. Todos lutavam para a construção de uma identidade nacional. E, com os norte-rio-grandenses, isso também aconteceu. Os intelectuais percebiam que poderiam ser os elementos transformadores na defesa da construção dessa identidade nacional.

Durante o percurso desse panorama histórico, observa-se que, constantemente, a literatura e a política se cruzam. Apesar dos avanços políticos que nossa cidade demonstrava, o ambiente ainda aparentava certo ar provinciano. Provavelmente, por ser distante dos grandes centros, onde circulavam as ideias mais vanguardistas de outros centros urbanos mais avançados à época. Mesmo assim, foi construída a nossa expressividade literária, com poetas reconhecidos e merecendo ser estudados até hoje. Pode-se também levantar a hipótese de que a política pode ter sido um fator a mais para divulgação dessa produção literária.

Têm-se *poetas-políticos* e os *naturalmente* poetas. Têm-se poetas que saíram da cidade e outros que aqui morreram. Poetas esquecidos e outros lembrados. Há sim “em cada esquina um poeta”, como já dizia o verso popular. Havia sim um dinamismo cultural já vigorando na nossa cidade naquela época.

Outro acontecimento importante que ocorria: em 1922, oficialmente era lançada a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, com propostas de tendências modernistas. Essa estética poética já estava bastante divulgada no sudeste do país.

Nesse mesmo período, os escritores potiguares ainda escreviam com os padrões de versos tradicionais. Muitos ainda se moldavam ao parnasianismo ou o simbolismo. Somente no final da década de 20 é que os poetas passaram a escrever com rupturas do tradicional e com críticas a contextos sociais. Por isso que, até alcançar o modernismo literário, foram encontrados textos em que elementos regionais se misturam com marcas da modernidade.

A partir desse contexto, pode-se assinalar uma ligação de estética literária com a escrita de Palmyra Wanderley. Ela é mais sensível aos elementos da natureza da cidade do Natal, na obra “Roseira Brava”; mas, também escrevia, de forma crítica, nos jornais da época, inclusive questionando algumas vezes os comportamentos femininos estabelecidos e, outras vezes, refutando-os. Quanto a esse sentimento dualizado, acredito que se deve às mudanças literárias e sociais que aconteciam naquele momento, resultando na mescla entre o cotidiano da cidade nos jornais e as impressões líricas nos poemas.

Luís Câmara Cascudo (2002) passa a ser um ícone para realização de pesquisas quando se trata em assuntos do nosso Estado. Baseando-me nele, como representante da cultura potiguar, percebo que nos seus escritos há uma literatura construída num ambiente tradicional e insipiente em elementos que demonstram a modernização. Esse processo de modernização visto na escrita é reflexo da organização da cidade, como por exemplo: a estruturação das ruas; novas instituições; automóveis; surgimento e fortalecimento de grupos intelectuais em meio à morosidade do cenário local.

Para aquele momento, Cascudo aponta para as condições da vida cultural: o Rio Grande do Norte, diferentemente dos outros Estados, começa tardiamente na produção literária. Ele justifica esse atraso por alguns fatores: não havia uma literatura de formação inicial; existia certo distanciamento cultural dos outros Estados; produção literária ativa e as tendências produzidas nos outros lugares do país chegavam ao nosso Estado com atraso; e, como resultado, poucos eram os grupos estimulados à atividade literária. Mesmo que tardiamente, os processos de modernização provocaram os escritores potiguares a saírem da inércia e a serem produtores de novos fatos que aqui aconteciam.

Portanto, politicamente, tinha-se um grupo que ascendia com a República. A sociedade natalense passava por carências devido a uma economia frágil e forte atraso em relação às capitais vizinhas. Para aquele momento, acontecia também uma aliança informal com jornalistas, artistas e intelectuais natalenses. Eram formadores de opinião, intelectuais

que se destacaram na construção da nossa história cultural do Estado (SANTOS, 2009).

Conforme já dito, o Rio Grande do Norte sofreu mudanças de oligarquias políticas. Isso também proporcionou forças para o tímido processo de modernização, como por exemplo, o voto feminino e os projetos de urbanização e de administração da cidade do Natal. Inclusive, nesse período, alguns escritores – autores de textos ricos em descrições locais da nossa cidade – ganhavam espaços em revistas de outros Estados brasileiros³³. Dessa forma, a produção literária potiguar foi sendo construída.

Concordando com Cascudo (2002), Monteiro (2011) afirma que, nos anos 20, o Rio Grande do Norte não possuía tradição literária fortalecida, apenas com alguns escritores produzindo isoladamente, sem consolidar grupos de literatos. A ausência de grupos não instituía um sistema literário, pois não convergiam em uma tendência de estética literária. Sem interlocução das obras produzidas naquele período, o que acontecia eram *apenas* manifestações literárias. Essa consciência de grupo só foi tomada com as linhas do movimento Modernista, divulgado na nossa cidade por Câmara Cascudo e os diálogos com outros centros urbanos, espalhando essa nova visão de produzir literatura. A autora também comenta que Cascudo tinha interesse em sistematizar a produção literária local e, essa intenção foi cristalizada na obra organizada por ele, intitulada “História do Rio Grande do Norte”. Com

33 Conforme os estudos (Barreto, 2005; Carvalho, 2004; Duarte, Macêdo, 2001; entre outros), Palmyra Wanderley é um exemplo dessa condição, pois além de escrever em jornais locais, tinha espaço em jornais de outros estados.

a sistematização da literatura potiguar, os grupos começam a se engajarem no circuito maior, a literatura brasileira.

A dissertação de Humberto Hermenegildo de Araújo (1991) apresenta dados a respeito do movimento Modernista no Estado, relacionando-os à atividade cultural do período de 1920. O pesquisador afirma a inexistência de um sistema literário, mas que havia uma vida intelectual em ascensão. A ausência de tradição literária, de livros e de informações marca a inexistência de uma construção de corrente literária. Ele também relembra as transições políticas – oligarquia açucareira para algodoeira-pecuária – com decadência da oligarquia Albuquerque-Maranhão e o início de governo de José Augusto (1924-1928) e de Juvenal Lamartine (1928-1930). Essa mudança de ciclo econômico influenciou na modernização da infraestrutura do Estado, como no setor de estradas e de aviação. As alterações proporcionaram mais contato com outras regiões. Imagina-se que os elementos da modernidade foram, a princípio, um pouco assustadores para a população. Antes uma Natal pacata, agora se ajustando ao novo.

Afirma-se que os herdeiros de uma administração oligárquica não imaginavam que nesse período vivesse uma intensa criação intelectual no Rio Grande do Norte. Confirma-se a narrativa em que a vida literária era entrelaçada com a vida político-administrativa, o que resultava em modificações nas propostas urbanas na cidade de Natal (RN). Seguem os nomes das figuras públicas que fizeram parte desse momento: Alberto Maranhão, Pedro Velho, Henrique

Castriciano, Polycarpo Feitosa, Herculano Ramos, entre outros³⁴.

Araújo (1991) resgatou a compreensão dos contextos sociais do Rio Grande do Norte com as repercussões literárias, nos anos 20. Confirma que ocorreu uma manifestação cultural bem peculiar em relação a outros Estados; além disso, a divulgação do movimento modernista para o momento situava-se no centro da cidade, o ambiente denominado “Café Magestic”. Outros fatores também apontados são os jornais “A Imprensa” e “A República” como suportes para a divulgação das dinâmicas que aconteciam na cidade, graças à Luiz Câmara Cascudo, atuante nas esferas sociais e também não se pode esquecer do intelectual Henrique Castriciano.

Além desses suportes, havia outras contribuições que também assinalaram esse período com o surgimento de impressos os quais se misturavam, na maioria, aspectos jornalísticos e literários, eram eles: “Diário de Natal, Oásis, A Tribuna, Revista do Rio Grande do Norte, Revista Cigarra, obras historiográficas, livros de Memórias, revistas do Instituto Histórico e Geográfico e da Academia Norteriograndense de Letras” (SANTOS, 2009, p. 383).

Tem-se também o momento “Belle Époque³⁵”, termo concedido para denominar a mudança de comportamento em relação aos costumes, que foram tomando *ares* europeus,

34 Nomes citados por Santos (2009).

35 Compreende-se no momento histórico francês, iniciando no final do século XIX e durou aproximadamente até o início da 1ª Guerra Mundial, em 1914. No Brasil, ocorre no período 1889 a 1922, com o início da Semana de Arte Moderna, em São Paulo. É conhecida como o período de transformações culturais, avanços tecnológicos, movimentos artísticos inovadores.

muitos viajavam para a Europa e traziam na bagagem a cultura literária de lá para a cidade, e com ela, costumes mais requintados. Algumas mercadorias começavam a vir da França; por exemplo, o vinho. Surgiam os cafés onde os intelectuais se encontravam.

E, por se tratar de mudanças significativas, a sociedade tocada por esse período e influenciada pela *Belle Époque* parisiense (escalas crescentes de transformações culturais ocorridas na Europa), os grandes centros urbanos brasileiros foram acompanhando esse processo de mudanças de pensamentos. Porém, algumas cidades aderiam mais cedo a essas transformações do que outras. E, Natal, no período em transição estudado, tentou acompanhar esse processo de “estetização da vida” (SANTOS, 2009, p. 381), mesmo sendo ainda uma capital inexpressiva. Apenas uma parcela da população natalense vivenciava as peculiaridades dessas mudanças: “o glamour, o fascínio das comodidades, as novidades que a industrialização propiciava com a chegada dos tempos modernos” (Ibid., p. 381).

Conforme afirma o estudioso Tarcísio Gurgel (2009), a *Belle Époque* potiguar cessa juntamente com o governo Juvenal Lamartine, sendo considerado o responsável por inúmeras ideias modernizantes, refletindo na boa administração e interessado em discutir questões como o feminismo, por exemplo. Logo, pode-se afirmar que as mudanças culturais mais significativas ocorreram de 1914 a 1930, período conhecido como República Velha.

Portanto, são notórias as modificações que aconteciam numa cidade dita com ares provincianos, voltando-se a

um ideário de modernização, com rupturas no seu modo de viver e de pensar, uma mistura do novo com o arcaico. Os estabelecimentos ditos recreativos passaram a ser uma marca de modernidade na cidade. Após os primeiros anos da década de 20, foi possível perceber a frequência também de mulheres nesses espaços, sem estarem acompanhadas de uma figura masculina. Como na imagem capturada pela Revista Cigarra, em 1928, e lembrada no livro “O corpo e a alma da cidade: Natal entre 1900 e 1930”, de Raimundo Arrais (2008), onde se vê Palmyra Wanderley, ao centro, com amigas no restaurante da cidade³⁶:

Figura 3 – Palmyra, acompanhada de suas amigas, numa sorveteria, na Avenida Tavares de Lyra



Fonte: Arrais; Andrade; Marinho, 2008, p. 138.

36 A Revista Cigarra é definida como “revista mundana ilustrada” (MELO, 1987, p. 113). O primeiro número da revista circulou em novembro de 1928; e o quinto e último número circulou em março de 1929. Documenta uma das fases mais movimentadas da vida social e intelectual da cidade. Palmyra Wanderley era uma das colaboradoras dessa revista. Apresentava um pouco de tudo: mundanismo, praias, sociedade, literatura, economia, aviação, esporte. Era uma espécie de panorama cultural daquele momento (MELO, 1987).

Mesmo não sendo possível identificar se os relatos são iguais, destaca-se o comentário de Santos (2009, p. 25), o qual recorda Palmyra Wanderley como sendo uma imagem dessa época, “sentada numa mesa de calçada de uma sorveteria da Avenida Tavares de Lyra, numa elegância que só a revista ‘Cigarra’, de Aderbal de França, podia documentar”³⁷. Comportamentos como piqueniques, banhos de mar e os cafés reforçam essas mudanças na nossa cidade.

A mudança de comportamentos resultava em crescimento intelectual entre os natalenses. Santos (2009) cita dois autores que se destacaram: Othoniel Menezes e Palmyra Wanderley. Ele confirma informações ditas por outros comentadores, como por exemplo, o destaque para Palmyra, ainda criança, que participou da inauguração do Theatro Carlos Gomes, em 1904, levada pelo tio Segundo Wanderley, com texto escrito por Henrique Castriciano, com o título “A promessa”. O pesquisador confirma a trajetória de Palmyra como poetisa e jornalista; nesta última, com experiências nas revistas Via-Láctea (juntamente com a prima Carolina Wanderley) e Cigarra³⁸. Conforme anunciado por alguns biógrafos, Palmyra também se destacava pela sua beleza. Os comentadores revisitados também relatam esse aspecto. Segue a foto de Palmyra:

37 Palmyra está no centro da imagem.

38 A Revista Via-Láctea era conceituada como uma revista literária, fundada e dirigida por Carolina e Palmyra Wanderley. Notava-se que cada vez que a Revista circulava, era “bem recebida pelo noticiário da imprensa. Várias escritoras de destaque colaboraram com a revista” (MELO, 1987, p. 231).

Figura 4 – Reprodução original: Revista *Cigarra*. Legenda da foto na obra (SANTOS, 2009, p.352): “Palmira Wanderley. Bonita, talentosa, participante, foi uma das redatoras de Via Lactea”



Outro artigo visitado, “Aspectos da ação intelectual de Câmara Cascudo nos anos de 1920”, publicado na Revista *Imburana*, o autor José Luiz Ferreira (2011) analisa textos esparsos de Câmara Cascudo, nos anos 20, que compõem um demonstrativo da nossa expressão intelectual e que seriam o fomento para a construção literária. Mais uma vez, a pesquisa revela um Cascudo preocupado com questões regionalistas e modernistas relacionadas às mudanças sociais em que a cidade passava e isso contribui para compreender essas alterações que aqui aconteciam.

CAPÍTULO 2

**HISTÓRIA DAS ESCRITORAS
E A TRADIÇÃO
LITERÁRIA FEMININA**

Considero Palmyra Wanderley como sendo uma escritora de transição dos Oitocentos para os Novecentos, devido a sua data de nascimento, a produção intelectual e a data de falecimento (1894-1978). Apesar de não pertencer inteiramente aos Oitocentos (século XIX), a revisão histórica sobre as escritoras oitocentistas aponta para a compreensão do processo de inserção da escritora no universo dos escritores, pois ainda apresentavam tratamento sexista atribuído a ela. Além disso, é possível evidenciar que Palmyra ainda carregava essas questões das mulheres oitocentistas, pois há resquícios na sua formação educacional (como os valores cristãos aprendidos nas escolas religiosas onde estudou, as quais provavelmente construía a imagem de ideário feminino); a maneira como ficou evidenciada pelos comentadores, sendo exaltada mais os elogios à *pessoa-Palmyra* do que à *escritora-Palmyra*, diminuindo o caráter literário de sua escrita; e a busca de espaço nos jornais, inclusive demonstrando um aparente equilíbrio de posicionamentos nos textos escritos, como resultado de se adequar a um universo ainda patriarcalista. Ressalto também a importância da participação de Palmyra pela forma emancipatória do seu próprio trajeto de pessoa pública: ocupou espaços que ainda eram mais utilizados por homens; foi reconhecida pelas suas obras literárias; tinha espaços nos jornais para publicar seus

textos; e, frequentemente, participava de solenidades culturais. Todos esses pontos serão aprofundados mais a frente. Por isso que esses aspectos servem, em parte, para explicá-la como uma escritora de transição, pois, são perceptíveis, pelas antologias consultadas sobre Literatura Potiguar, que eram poucas as mulheres-escritoras que conseguiam essas conquistas. Mesmo com a virada do século, para o início dos Novecentos (século XX), as mudanças dessas práticas de escritas e de valores não foram tão rápidas.

Nesse momento, entrarei nas discussões sobre as tensões entre os papéis masculinos e femininos, os conflitos, os entrelaçamentos imaginários não são iguais assim como as representações e as vivências de mulheres e de homens reais, como agentes históricos. Alguns pesquisadores apontam que a relação entre os sexos é o motor da história e é modulada nesse conflito que opõe entre mulher/natureza e homem/cultura. A mulher ora é vista como potência do bem quando maternal e dedicada, ora potência do mal quando usurpa o poder político ou sai de sua esfera privada. Assim sendo “anjo ou bruxa, além ou aquém, a mulher está situada fora da cultura. Na literatura do século XIX, a mulher é representada como criada para e pelo homem, filha da costela ou da ingenuidade do homem” (TELLES, 2012, p. 61). É importante ressaltar que uma das primeiras escritoras que aborda essa dicotomia *anjo/monstro* foi Virginia Woolf que demonstrou esse contexto vivenciado pelas mulheres e afirmou que para se tornar uma escritora, para conseguir autonomia como autora, a mulher teria que “primeiro matar o anjo do lar e

também o outro lado daquela figura, o monstro” (WOOLF, 1948 *apud* TELLES, 2012, p. 62).

Durante o século XIX, afirmava-se que a criação cultural era um dom exclusivamente dos homens. Logo, ler, escrever e pensar eram características inimigas das mulheres. Sendo que, antes de conseguirem escrever, era necessário que as mulheres encontrassem uma autodefinição, pois era difícil se descobrirem diante de textos de homens que delineavam uma padronização para elas.

E, quando elas começaram a escrever, continuavam os tabus em relação à fala e à escrita. Na cultura, existem regras para a linguagem conforme o sexo. E, na literatura, isso não foi diferente: um vocabulário mais grosseiro e direto pertencia aos homens; enquanto as mulheres deveriam utilizar eufemismos e formas mais polidas. Dessa maneira, “a não-afirmação social da mulher partia da não-aceitação da palavra” (TELLES, 2012, p. 63), pois era de senso comum que as mulheres não tinham nada para dizer, afinal, não sabiam pensar. As mulheres que se tornaram escritoras, mesmo diante de todo esse contexto, receberam uma educação que vedava os setores da linguagem, pois eram “educadas como meninas, para papéis específicos no lar, com conduta amorosa, eram negadas uma educação superior, o emprego e a carreira” (Ibid., p. 63). Diante de tudo isso, conseguiram contornar esses impedimentos e se tornaram singulares a partir dos textos que elaboraram.

Essas condições são confirmadas por Muzart (2003), quando a pesquisadora fez a recuperação da memória literária das mulheres do século XIX, percebeu o quanto ainda elas

foram e ainda são ignoradas e subestimadas, pois o número de mulheres no século XIX que escreveram, tanto em periódicos como em livros, é enorme em seu campo de atuação como também muito amplo: habitaram diversas regiões no Brasil, pertenceram a mais de uma classe social, da mais alta à bem pobre, foram brancas arianas ou negras africanas.

A partir da História, foi possível descobrir que os papéis sexuais, as ditas naturezas masculina e feminina foram/são de fato construídas culturalmente. As histórias das mulheres foram vistas na sociedade com desigualdades e a maioria de suas representações marcam as falhas desse sistema. Diversos estudos mostram como essas representações foram internalizadas, como “as mulheres que defendiam posições diferentes passavam essas ideias através da ação ou da escrita, gerando tensões que ameaçavam o equilíbrio societário” (TELLES, 2012, p. 53).

Uma fase surgida nos anos 70, no auge do movimento feminista, acontecia uma onda em fazer aparecer as mulheres na História e demonstrar a exploração e a dominação que sofriam. Esses estudos eram vistos como um apêndice da história geral. Os grupos de pesquisa europeus e norte-americanos foram os que iniciaram essas questões. Esta fase também demonstrou algumas “fraquezas como a ênfase no estudo do corpo e da fisiologia, ou tudo que fizesse aproximação à tradicional definição de natureza feminina e avanço desse conceito de dominação” (TELLES, 2012, p. 52-53.). Depois dessa fase, novos percursos e teorias foram delineados na história das mulheres. O foco passou a ser antropológico nas representações sociais. A História

e a Antropologia contribuíram para que os estudos dos sexos ganhassem outra dimensão. Foi possível perceber que existiam certas práticas femininas, as quais “definiam uma cultura, como temas comuns em uma mesma época, interagindo no interior de uma ordem dominante” (Idem).

Diante das representações feitas pela dominação do discurso masculino, perceberam-se as constantes definições dos papéis de gênero que dizem respeito à reprodução da sociedade como um todo. Lembrando que nas sociedades do século XIX, os homens participam ativamente no modo de produção de bens, enquanto as mulheres eram excluídas dos benefícios de seu trabalho. Por exemplo, a definição de mulher ser tida “como fraca deixou-a de lado nos trabalhos pesados, permitindo-lhe certa vantagem como a longevidade; porém, eram consideradas pela lei como menores, necessitando de cuidados paternalistas” (TELLES, 2012, p. 53-54).

Apesar desse contexto, a história das escritoras é antiga: começa desde a “Babilônia, continua pela Antiguidade, surgem os romances na Idade Média e nos séculos XVII e XVIII se tornam o centro dos debates, que coincide com a ascensão da sociedade burguesa” (TELLES, 2012, p. 54). E em meados dos anos 70 aos anos 80, “o feminismo passou a incorporar a reconstrução de uma tradição literária das mulheres” (TELLES, 2012, p. 56). Alguns estudiosos³⁹ chamam a atenção para essa ideia de tradição. A tradição literária feminina se desenvolveu de forma semelhante a outras subculturas

39 É o caso da pesquisadora Elaine Showalter (1977) que discorda com a ideia de movimento literário feminino, pois cada geração de escritoras tem a sua própria tradição (SHOWALTER, 1977 *apud* TELLES, 2012, p. 58)

literárias, com comportamentos semelhantes. Como se fosse uma “tradição configurada em relação à tradição dominante (patriarcalista), mas não caminha necessariamente na mesma direção” (TELLES, 2012, p. 58).

SOBRE OS CRÍTICOS E AS OBRAS DE AUTORIA FEMININA

Sabe-se que, no século XIX, o lar, os filhos, a igreja, o marido eram elementos participantes na vida das mulheres, segundo a visão patriarcalista. Para ser de fato uma mulher, precisaria ressaltar “características do feminino como a beleza, o encanto, a graça, a timidez” (MUZART, 1994, p. 65).

As escritoras que apareceram no século XIX, no Brasil, foram toleradas, depois, que foram realmente respeitadas. Quando um crítico analisava os livros de autoria feminina, utilizavam “com luvas de pelica” ou “com a cortesia devida a uma senhora” (MUZART, 1994, p. 65), sem aprofundamentos para averiguar a obra literária. Os críticos, por sua vez, “utilizavam muitas metáforas florais para conceituar as escritoras e as mulheres utilizaram desses artifícios e aos poucos conseguiram valer seus direitos nas letras” (Idem). E, por outro lado, as escritoras carregavam o sentimento de culpa e de humildade com o medo de serem ignoradas. Os temas exploravam delicadezas e sentimentalismo como se refletissem a própria escritora (MUZART, 1994).

Reconhecer e resgatar as escritoras oitocentistas são ir além da questão da qualidade da obra. Certamente, não é possível comparar a obra de uma escritora do final do século XIX e início do século XX com obras de autoria masculina,

nessa mesma época, pois elas eram vistas à margem das categorias canônicas. Há outros fatores a serem discutidos: essas mulheres não tinham a mesma educação fornecida aos homens. As portas da instituição estavam fechadas para as mulheres e elas não tinham o convívio com pensadores ilustres. Logo, “os livros estudados e resgatados dessas escritoras são válidos porque fazem parte das primeiras manifestações de mulheres brasileiras” (MUZART, 1994, p. 68).

É possível afirmar, a partir dos estudos sobre as condições femininas na transição dos séculos XIX para XX, a educação direcionada para as mulheres foi um dos pontos-chaves de discussões nesse período. Inclusive, eram pautas de jornais e revistas feitas por mulheres. Por isso, que nas escritas femininas ao público, principalmente nos periódicos, há geralmente manifestações sobre as carências de educação e de leituras para se tornarem boas escritoras.

É interessante a movimentação que foi conquistada: as mulheres estavam entre o tradicional e a tentativa de mudança. Ou seja, estavam presas aos papéis convencionais femininos, mas, ao mesmo tempo, buscavam para si uma tradição de escrita. Então, de certa forma, conseguiram sobreviver se mantendo nesse ideal feminino, sendo que elas buscavam outras artimanhas, pois ao aceitar o feminino imposto, funcionava para mascarar a presença conquistada no espaço masculino.

Os críticos estendiam às escritoras os estereótipos sobre feminilidade que permeavam o ideário coletivo e enxergavam uma oposição entre biologia e estética. Esperava-se que os textos escritos por mulheres fossem muito graciosos.

Criticava-se a escritora por se muito feminina ou por não ser feminina. “*Um livro de mulher* era sempre visto como *um livro de mulher*; sendo assim, recebiam tratamento diferenciado pela crítica, tendenciando aspectos sexistas” (TELLES, 2012, p. 57). É certo de que quando se fala no surgimento dessas escritoras do século XIX, com a intenção de profissionalizar a escrita feminina, se tem enormes lacunas de uma tradição desconhecida até nos dias atuais. Acaba-se formando uma geração de escritoras sem histórias próprias, por isso é necessário rever esse passado esquecido no tempo.

Era necessário decompor os estereótipos de uma escrita que estava em construção, que por sua vez passava pela transmissão e avaliação dos críticos literários, com visões patriarcalista e sexista⁴⁰. Esses *fragmentos*, como Norma Telles (2006) os considera, são os que precisam ser repensados para modificar o relato atual sobre essas escritoras. Essas opiniões desses comentadores nunca são esquecidas ao se começar um estudo. Passam-se os anos, e esses críticos sempre são procurados para que o pesquisador tenha uma visão do que era compreendido naquela época, provocando uma repetição do discurso, sem desconstrução. Muitas vezes são fragmentos arrancados do contexto de época e ganham força no presente sem crítica.



40 Conforme Telles (2006), era comum entre os críticos terem aceitação dos temas que podiam ser abordados por uma mulher. Sendo considerada uma transgressão, qualquer assunto que não fosse amor e flores. Ou seja: temas como política e emancipação feminina, por exemplo, poderiam ser considerados temas pouco femininos e transgressores. Pode-se dizer que eram respeitadas aquelas escritoras que respeitavam a conduta da moral burguesa.

EMANCIPAÇÃO FEMININA E PRODUÇÕES INTELECTUAIS

No século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras podem ser consideradas feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava “uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente” (MUZART, 2003, p. 267). E a literatura tida como manifestação social geral, marca o texto literário como sendo “o real transcrito e por isto ela se situa na linguagem, na relação da pessoa com a linguagem, permitindo compreender manifestações da atividade social e cultural” (TELLES, 2012, p. 29), a partir de um sistema de significações que pode ser reconduzido ao código, sendo transmitido e compreendido por aqueles conhecedores da estrutura da língua.

O feminismo⁴¹ influenciou a produção das escritoras brasileiras nos séculos XIX e XX. No Brasil, há quatro momentos de mudanças ideológicas ou sociais para as mulheres, são eles: 1830, 1870, 1920 e 1970. Portanto, quando se investiga o percurso das mulheres na literatura, é uma maneira em vislumbrar aspectos comuns com a história do movimento feminista (DUARTE, 2011).

41 É compreendido o feminismo como toda ação realizada por uma ou mais mulheres, que tenha como objetivo a ampliação dos direitos civis e políticos ou a equiparação de seus direitos com os do homem. (Cf. DUARTE, 2011, p. 76-77)

Nesse caso, para melhor compreensão do contexto da formação e da produção intelectual de Palmyra Wanderley (1894-1978), desses momentos, destaco dois⁴²: 1870 e 1920. O período por volta de 1870 é caracterizado pelo surgimento de jornais e de revistas de feição nitidamente feminista, em diversas cidades do país. Os periódicos foram importantes “instrumentos na conscientização das mulheres, pois divulgavam o que ocorria nos outros países, faziam circular essas ideias entre si. Uma rede de apoio mútuo e de intercâmbio intelectual foi criada” (DUARTE, 2011, p. 79-80). Já o início do século XX, uma movimentação inédita de mulheres que se organizavam e clamavam pelo “direito ao voto, ao curso superior e de trabalhar também no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias” (DUARTE, 2011, p. 80).

Lembrando que a antiga concepção de mulher foi marcada por uma essência *feminina, dócil e frágil*. Pode-se deduzir que a educação situava-se em preparar a jovem para o desempenho de funções junto à família. Além da concepção que muitos insistiam de que as mulheres eram incapazes física e mentalmente; e, eram desinteressadas pela política (DUARTE, 2009).

Formulada pelos homens, a identidade feminina estava cercada de preconceitos e ideologias. Foi necessário esperar que as mulheres tomassem a palavra, se impusessem no espaço público para construir as suas próprias representações. Estudos acadêmicos apontam que “existiram escritoras, desde o começo do século XIX, que romperam com a rigidez do

42 Essas datas foram escolhidas devido à proximidade com o nascimento da escritora (1894) e com as suas publicações (1914 e 1918).

comportamento passivo imposto às mulheres” (DUARTE, 2009, p. 31).

Há diversas escritoras brasileiras que foram deixadas de fora da memória literária nacional (DUARTE, 2009). Isso serve para perceber as dificuldades interpostas aos textos de autoria feminina, especialmente os mais antigos, gerando impactos na formação do cânone.

Nesse tocante, quando comparadas com o acervo de textos escritos por homens, o número se tornava quase insignificante de obras escritas por mulheres. Isso confirma que eram poucas as chances dadas a elas. Para que a criatividade aparecesse, era preciso “ter um quarto próprio e as mulheres serem minimamente independentes e instruídas. A exclusão cultural estava associada à submissão e à dependência econômica” (DUARTE, 2009, p. 11).

Pensar que já foi assim: nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, causava estranheza uma mulher manifestar o desejo de fazer um curso superior. Ou, se alguma obra de autoria feminina era publicada, “era recebida com desconfiança” (DUARTE, 2009, p. 12). É devido a isso, que muitas mulheres utilizavam pseudônimos, a fim de ousarem nas publicações de seus textos.

Dessa maneira, as escritoras buscaram caminhos para uma expressão que rompesse com estereótipos e silêncios impostos. É a partir dessa literatura, de autoria feminina, que se tenta destituir os mecanismos de poder coercitivo estabelecido, ao se opor aos estereótipos culturais. As escritoras precisavam se livrar não só do silêncio imposto a elas, a sua exclusão, mas também perceber que “a construção de

gênero é ao mesmo tempo o resultado de um processo de representação e de auto-representação” (TELLES, 2006, p. 1).

Além disso, existe a imagem entre homens, que criam cultura; e mulheres, que criam filhos, incapazes de serem artistas e de construírem pensamentos essenciais (TELLES, 2006). Essa é uma questão que, por muito tempo, contribuiu para definir os papéis sociais. É necessário também compreender essas definições fixadas pela sociedade que atuaram no processo de escrita das mulheres do final do século XIX ao início do século XX. Outro fator foi o excesso de textos escritos por homens, devido às condições favoráveis para se intelectualizar.

Seja anjo, musa ou monstro foram qualidades que descreviam os escritos das mulheres do século XIX. Para que essas mulheres pudessem escrever, era preciso matar o *anjo do lar* (WOOLF, 1985 *apud* TELLES, 2006), denotando que precisariam acabar com os ideais femininos e estéticos que deixavam as mulheres de fora dessas participações sociais. Ao acabar com essas imagens do feminino ideal, ficariam livres dessas definições culturais e, tomariam autonomia para a escrita.

Percebe-se o quanto a conquista do território da escrita pelas mulheres no Brasil foi longa e difícil. Por muitos anos, foram “excluídas de participação efetiva na vida pública, da possibilidade de ocupar cargos, de assegurar dignamente sua sobrevivência e impedidas de ter acesso à educação superior” (TELLES, 2006, p. 4).

Os estudos confirmam que as mulheres construía romances masculinos, mesmo que fugissem de suas

identidades, pois tentavam buscar um espaço público de escrita e de aceitação, obscurecendo o sentido de sua escrita⁴³. De certo modo, diante de todo esse contexto, muitas mulheres produziam obras literárias, ou que ficaram esquecidas, ou que se tornaram menos acessíveis. Algumas escritoras tiveram seus textos queimados ou rasgados, devido à visão patriarcal da própria família em desconsiderar a produção literária da figura feminina. Ou, há casos em que essas mulheres se conformavam com os padrões estilísticos de escrita masculina e tentavam inspiração nesses textos; há também aquelas que subverteram completamente esse molde de escrita masculina, buscando temáticas que discutissem a emancipação feminina (TELLES, 2006).

No Brasil, a Literatura feita por mulheres dos Oitocentos somente começa a ser um pouco respeitada, nos primeiros anos do século XX. Ainda que produtivas, essas escritoras eram excluídas da historiografia literária. Mesmo assim, a literatura feminina foi presença constante nos periódicos do século XIX, tanto naqueles que eram dirigidos por homens quanto nos inúmeros periódicos criados e mantidos por elas próprias. Além da produção em jornais, elas publicaram livros. Apesar dessa presença no espaço público de escrita, aos poucos, isso foi sendo colocado de lado “a partir do século XX, e apenas algumas pioneiras é que conseguiram se manter na literatura e na cultura brasileiras” (MUZART, 2003, p. 225).

Por isso que também há outra questão a ser discutida: o cânone das escritoras do século XIX. Em muitas vezes, o cânone está relacionado ao poder de grupos bem articulados com críticos literários, redatores de jornais, professores de universidades, círculos de intelectuais influentes e pertencer ao eixo de grandes centros urbanos.

Algumas escritoras do século XIX e início do século XX são canonizadas e outras parecem entrar no rol das “Esquecidas”⁴⁴, as quais serão resgatadas por estudiosas do final do século XX. Muzart (1995) expõe diversas reflexões porque isso acontece. Levantando algumas hipóteses, pode ser que algumas entrem no cânone por questões de estilo, ou tema, ou seguiam a moda daquele momento, ou perseguiam o estilo de outras autoras já canonizadas ou se submetiam aos cânones masculinos, conforme já foi citado. Entre outros grupos excluídos, para aquele momento, a exclusão voltava-se para o texto das mulheres no século XIX⁴⁵. Pode-se argumentar que essas mulheres, se eram numerosas, publicaram muito pouco, quando comparadas com os homens. Daí a razão de “não aparecerem na História da Literatura Brasileira” (MUZART, 1995, p. 87). Perto da produção masculina, pode-se dizer que as mulheres pouco publicaram. Contudo, “escreveram pouco ou que escreveram ocultamente e permaneceram ocultas. Corajosamente, algumas se lançaram, publicando seus textos” (Ibid., p. 90).

44 Termo oportuno utilizado por Muzart (1995) para caracterizar essa condição das escritoras Oitocentistas.

45 Dependendo do momento, aconteciam exclusões de escritores negros, homossexuais e/ou pobres.

Com raras exceções, há escritoras que estão dentro das normas dominantes citadas acima, frequentavam rodinhas de intelectuais ou dos cafés da moda, e recebiam notas elogiosas dos seus livros, comprova-se pelos “rituais de aceitação e posterior canonização incluem atos de sociabilidade aos quais alguns autores esquecidos não se submeteram” (MUZART, 1995, p. 87).

Repensar nesse contexto em que as escritoras dos Oitocentos e início dos Novecentos passaram é refletir a própria história canônica literária. Ou, caso contrário, continuar lendo textos dessas escritoras e percebendo-os como “*fraquinhos*, continua a se configurar numa atitude preconceituosa, pois, é preciso lê-los e analisá-los levando em conta todas essas razões segregacionistas de isolamento e silêncio” (MUZART, 1995, p. 89). É preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, contextualizando a condição social das escritoras, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História.

É sempre preciso lembrar as condições de escrita dessas mulheres do século XIX. Eram confinadas ao *lar*, não frequentando rodas de poder. De modo geral, elas não tinham acesso a boas escolas, as suas leituras eram orientadas para o ideal de mulher “do lar”, não tinham liberdade de movimentos, de viagens. E, sobretudo, não tinham a liberdade de discutir suas ideias. Diante disso, ficava o desafio de buscarem seu espaço em escrever poesias que exigiam tantos recursos formais. Para escrever uma poesia erudita, eram necessários erudição, conhecimento, estudos; logo,

fica a pergunta: “como poderia ser poeta nessas condições?” (MUZART, 1995, p. 88).

CONTEXTO EDUCACIONAL DAS ESCRITORAS OITOCENTISTAS

As mulheres de transição entre os séculos XIX para XX precisavam ter liberdade de ação em participar ativamente na escrita pública. Por mais que a oposição masculina não visse com bons olhos essa contribuição social feminina. Essa construção libertária de escrita ultrapassa diversas barreiras sociais. Entre elas, a desconfiança da capacidade intelectual e a formação educacional feminina.

Logo, era certo de que existia uma “tendência de conceber a mulher como um ser desprovido de capacidade intelectual relevante” (ALVES, 2002, p. 2), sendo confirmada pelos estudiosos do final do século. Além disso, por volta do final do século XIX, os aprendizados das pessoas do sexo masculino e feminino semelhantes apresentavam orientações diferenciadas, ao longo do processo de educação integral, em consonância com os papéis a eles destinados no futuro, na sociedade. Em determinada idade, próxima aos 10 anos, os meninos eram encaminhados a excelentes colégios ou orientados por professores contratados pela família; já as meninas dispunham dos estudos destinados aos meninos e tinham também conhecimentos sobre trabalhos manuais e práticas de funções domésticas (ALVES, 2002).

Quando as mulheres passaram a de fato atuarem literariamente, os críticos as classificavam com virtudes recorrentes que representassem o universo feminino como a ideia

de delicadeza, encanto ou graça, como se demonstrassem aspectos de feminilidade⁴⁶. Percebe-se que não acontecia um reconhecimento real da escritora, mas apenas alusão à mulher que ali estava. Talvez fosse possível que esses comentadores enaltessem suas virtudes literárias, mas não deixavam de ressaltar a capacidade de exercerem as suas funções de professoras e escritoras.

Para o século que se aproximava, o século XX, existiam padrões que definiam a mulher, um deles era a maternidade. Para serem boas mães, começaram direcioná-las para uma instrução adequada. Dessa maneira, as mulheres assumiam múltiplas funções em serem esposas, mães e donas de casa, coerentes com a ideologia burguesa vigente nesse período. E as escritoras não se encaixavam nesses padrões.

O período do século XIX foi rico em manifestações literárias, contando desde a convivência aos intercâmbios intelectuais entre homens e mulheres das classes favorecidas financeiramente. Sendo que a mulher iniciou participando como ouvinte ou leitora e não como produtora de cultura, devido aos limites do papel que deveria desempenhar na sociedade burguesa, provocando a marginalização das futuras escritoras brasileiras e omissão de seus nomes na historiografia literária (MUZART, 2004).

Muitas vezes, as escritoras defendiam certas posições de maneira comportada, pois viviam sob o julgo de uma sociedade dominada pelo pensamento masculino. E, na maioria dos discursos dessas escritoras oitocentistas, é

46 Temática também discutida por Gomes (2013) como sendo "ideário de feminilidade".

perceptível que precisavam de revisão na educação e no trato com as mulheres daquela sociedade. É fácil ter essa percepção nos dias atuais devido à conscientização de temas discutidos pela sociedade, mas para aquele momento, são discursos que modificavam e vão muito mais além do que aquela realidade permitia, pois as discussões sobre os direitos femininos eram iniciais.

Portanto, no início do século XX, a educação feminina passou a ser o assunto em destaque. Diversos estudiosos conferiram vários documentos de época se referindo ao aumento de vagas para se instruir as mulheres nas Escolas Normais (ALVES, 2002) com o intuito de diminuir o analfabetismo e aumentar a formação intelectual feminina.

O processo de renovação do sistema educacional brasileiro foi iniciado no regime republicano, revisando os métodos e a organização das escolas, criando novos estabelecimentos de ensino e empreendendo reformas do Ensino Primário, Secundário e das Escolas Normais⁴⁷, no Distrito Federal, e, ainda, do Ensino Superior, Artístico e Técnico em todo o Brasil (BONATO, 2002 *apud* ALVES, 2002).

A vinculação da identidade feminina ao magistério era visto como uma vocação natural, possuía conotação maternal; além disso, a familiarização também acontecia com o espaço, pois a escola era tida como um segundo lar. Dessa forma, o magistério feminino representava uma extensão da tarefa doméstica e maternal (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996 *apud* ALVES, 2002). As professoras, recém-formadas, começaram

47 Para esse momento, as escolas dedicadas à instrução primária assumem papel fundamental na formação escolar dos professores primários.

a atuar nas escolas. Campanhas incentivavam as instruções para crianças e mulheres.

Começava-se a perceber que era fundamental investir na educação feminina. E, na construção dessa nova sociedade, as mulheres aumentavam o acúmulo de várias funções destinadas a elas: mães, esposas, companheira do marido, educadora de sua prole, reguladora das economias domésticas. O discurso que se tornava categórico na sociedade era de que a mulher deveria ter a instrução integral e enciclopédica como qualquer cidadão. Infelizmente, a percepção educacional em relação às mulheres continuava restrita, pois se acreditava que a mulher não precisaria de todos os conhecimentos humanos, mas apenas os conhecimentos essenciais para poder viver bem neste mundo e não teria condições de se aprofundar nessas questões por ter *inteligência inferior* (VERÍSSIMO, 1985 *apud* ALVES, 2002). Percebe-se que os pensamentos sobre as questões educacionais femininas, na época, demonstrava preconceito (*sexismo*) quando se tratava da intelectualidade feminina.

Havia também uma proposta de reformulação dos Programas de Ensino em relação aos Cursos das Escolas Normais existentes no país. Tinha-se a necessidade de criar novos Institutos Especiais de Instrução Feminina ou, então, aprimorar os já existentes a fim de melhorar a formação de professoras e continuar as instruções às mulheres (VERÍSSIMO, 1985 *apud* ALVES, 2002).

Nesse período de transição dos séculos XIX-XX, notava-se que ora existia o confronto de ideias ora se aproximava no discurso de algumas intelectuais brasileiras mais atuantes

no campo literário, revelando inquietações e incertezas sobre a intelectualidade feminina. Essas escritoras, em diferentes formas de escrita, se permitiram discutir questões que definiam seus direitos como cidadãs, mesmo que fizessem de forma discreta. Infelizmente, os discursos ideológicos vigentes na época inibiam uma participação mais ativa na sociedade.

AS ESQUECIDAS DO CÂNONE LITERÁRIO

Pode-se acompanhar a preocupação da mulher em preservar o espaço doméstico das ameaças da via pública, enquanto mãe e esposa, guardiã dos preceitos morais do território privado, “por vezes temerosa e insegura dos perigos em territórios públicos. As mulheres foram alijadas da vida pública intelectual, tolerando a vida de fricotes e mexericos, das modas, das vaidades, das proibições e das fatuidades” (MUZART, 2004, p. 25). Tal percurso vai cedendo lugar à “aceitação e necessidade do trabalho fora de casa, aos apelos da ação social à militância pedagógica e política, ao estudo especializado para gerar um grau mais alto de eficácia profissional” (Ibid., p. 17).

Os estudos sobre essas escritoras do final do século XIX para o início do século XX demonstram o perfil da mulher brasileira em luta pela consciência e pela construção de sua própria identidade, “ora mais ora menos atrelada a uma linha de tradição, ora mais ora menos compromissada com um campo renovador e, por vezes, desconstrutor de velhos estereótipos redutores” (MUZART, 2004, p. 18). Os estudos

também retratam a história da literatura feita pela mulher desde aspectos do que lhe faltou para ser uma escritora canônica como também conseguem, além de tudo, serem a história dessa escrita.

Cada pesquisador assume o risco de um olhar crítico e vigoroso, renovado quando se atentam “para a expressão literária desse período, que estava em processo de construção. Cada texto trará uma nova realidade para quem o lê” (MUZART, 2004, p. 19).

“Informações truncadas, referências quase lendárias, segredos de família são os empecilhos para estudar a trajetória de uma escritora oitocentista” (MUZART, 2004, p. 21), pois se trata em descobrir o nome e a trajetória dessas mulheres que ousaram praticar uma atividade tida exclusivamente como masculina. Os nomes completos muitas vezes eram uma incógnita, pois “elas se escondiam por trás de pseudônimos, não raros, masculinos, julgavam melhor preservar a intimidade, a honra e a integridade moral de suas famílias e de si próprias” (MUZART, 2004, p. 21). Sendo que, boa parte dessas escritoras já tinham sido resgatadas do anonimato, a partir de pesquisadores que divulgavam vida e obra, dessa maneira, fornecendo subsídios para que essa discussão continuasse.

As escritoras de transição (XIX-XX), as quais tiveram obras publicadas no início do século XX, se situavam em momento de mudanças significativas vivenciadas pela sociedade. O que também significou muito para as mulheres: liberdade de expressão, direito de trabalhar fora do âmbito doméstico, uma vez que isso era prerrogativa dos homens.

Resultado: as mulheres se tornaram socialmente um pouco mais visíveis e passaram a ter voz própria. Outro processo importante foi o feminismo que converteu essas mulheres em sujeitos e agentes do poder político (mesmo que limitados). Na literatura, “no século XIX, escreviam sob pseudônimo; no século XX (até a primeira metade), não era visto como algo tão estranho escrever e publicar” (MUZART, 2012, p. 23). As pesquisas acadêmicas, que recuperam as vozes femininas esquecidas, fazem o papel de retornar esse passado para o leitor contemporâneo. Portanto, as mulheres não foram lembradas no cânone literário por critérios que são outros, nesse caso por uma questão sexista. Dessa forma, os estudos que se debruçam nesse resgate “são projetos que estudam as causas da marginalização da mulher, logo, são feministas e políticos” (Ibid., p. 24-25). Quando essa discussão se avança, é possível revisar conceitos e pressupostos tradicionais da crítica.

Vale também lembrar que no século XIX, os escritores eram respeitados e as conferências literárias eram um acontecimento social. Vivenciar a literatura era um privilégio das classes mais altas, era um importante vertente de lazer e de cultura. As mulheres participavam como leitoras, ouvintes, assistentes nos salões e nos teatros. Porém, era certo de que os homens eram os que produziam a literatura com profissionalismo e, nesse caso, a mulher era excluída devido ao controle atribuído a cada um dos gêneros na sociedade burguesa. Mesmo sendo um percurso difícil, há nas antologias diversas mulheres que utilizaram a literatura como válvula de escape, como por exemplo, nas terras potiguares temos:

Nísia Floresta, Adele de Oliveira, Auta de Sousa, Carolina Wnaderley, Palmyra Wanderley, entre outras. Foram poucas que puderam viver essa realização profissional. Mesmo com os estudos apontando uma vasta quantidade de escritoras do século XIX, não foram nomeadas aos cânones literários. Essa exclusão demonstra e confirma os critérios sexistas e que essas escritoras produziam literatura de uma maneira marginal.

Sabe-se que as mulheres não eram necessariamente analfabetas, no século XIX mais precisamente, no Brasil, quando estas pertenciam a famílias de maior posse ou de mais recursos econômicos. Elas aprendiam a costurar, bordar, tocar piano, declamar e seguiam restritas a regras de civilidade e de obediência às figuras masculinas (pais, irmãos, noivos, maridos). Raras exceções, algumas mulheres começaram a ousar e a desafiar os códigos normativos, e com o tempo, tornaram-se famosas por seus livros⁴⁸. Antes mesmo de perceberem a possibilidade de escreverem livros, vale ressaltar que:

as mulheres, desde cedo, eram ensinadas a respeitarem suas supostas limitações e a não se dedicarem a certos ofícios, como a própria escrita, e a confinarem-se no interior da família. Ao mesmo tempo impediram a transmissão de toda uma tradição literária feminina. (TELLES, 2012, p. 16)

48 Pode-se pensar em: Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Clarice Lispector e Patrícia Galvão (Pagu); Nísia Floresta, Adele de Oliveira, Auta de Sousa, Carolina Wnaderley, Palmyra Wanderley, entre outras.

Entre o período de 1980 a 1987, a pesquisadora Norma Telles (2012), ao publicar o seu livro “Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, no século XIX”, demonstrou a amplitude das escritoras do século XIX. Com isso, outros estudiosos tomaram conhecimento dos inúmeros romances de autoria feminina produzidos no país, ao longo daquele século. Com esse e outros estudos, aos poucos, os leitores são informados sobre a existência de toda uma tradição literária feminina, que se formava no país, durante o período de transição do século XIX até a segunda década do século XX.

Estudos como o de Norma Telles (2012) e de outras pesquisadoras (ZAHIDÉ, 2004; DUARTE, 2009, 2011; GOMES, 2013), é possível perceber que a consciência do avanço do feminismo no país e no mundo, as conquistas intelectuais do sexo feminino em diversas áreas. Porém, a sociedade continua sem um conhecimento mais aprofundado do passado e sem conhecimento sobre a cultura feminina produzida pelas antepassadas. É certo que, nos últimos anos, ocorreu interesse de pesquisas acadêmicas sobre questões feministas, mas não é possível refazer todas as pontes rompidas no passado, devido a uma tradição patriarcalista ao longo da História. Derrubar esses conceitos e reconstruir o imaginário social sobre as mulheres escritoras de transição dos séculos XIX-XX, assim como outros grupos minoritários, silenciados nessa História, é uma maneira de derrubar preconceitos⁴⁹.

O principal elemento subversivo do feminismo nas últimas décadas não tem sido tanto a denúncia das injustiças

sociais contra as mulheres – o que evidentemente tem enorme importância – quanto o rompimento do sistema de representação dominante, sistema esse que atribuiu uma essência à mulher, supostamente alojada em seu corpo, e estabeleceu as fronteiras do público e do privado, incluindo uns e excluindo outros (TELLES, 2012).

Ao ultrapassar esses preconceitos que paralisaram as mulheres na História, pode-se ouvir seus desejos a partir dos textos escritos por elas. Essas escritoras de transição do século XIX para o século XX subverteram e conquistaram novos espaços, passaram a narrar outros discursos de verdade. Dessa forma, conseguiram escapar de construções identitárias que as subjulgaram, anulando o seu potencial criador. Elas se reinventaram a partir desses discursos dominantes.

PERCURSOS SOCIAIS E LEGISLAÇÕES EDUCACIONAIS PARA AS MULHERES DE TRANSIÇÃO (DOS OITOCENTOS PARA OS NOVECENTOS)

As relações de gênero e as legislações educacionais começam a fazer parte da História da Educação norte-rio-grandense, entre os anos de 1889 e 1910 (MORAIS; PINHEIRO, 2008), períodos que me interessam pela proximidade aos anos de formação intelectual da escritora Palmyra Wanderley.

Sabe-se que os papéis atribuídos às mulheres eram e são acumulativos. As obrigações que já existem não desaparecem e as mulheres assumiam ainda mais outros compromissos com o passar dos anos. Somado a isso, ao longo da História, a representação do ideal feminino é construído. E, o

período estudado, o país vivia a “transição entre a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República e a instalação da nova ordem vigente” (MORAIS; PINHEIRO, 2008, p. 54).

De forma gradativa, as mudanças aconteciam: “a construção de uma sociedade letrada; inserção da mulher nesse contexto; o processo de formação da leitora brasileira no século XIX e as práticas de leitura registradas” (MORAIS, 2002, p. 36), pois, nas condições que a sociedade se encaminhava, apenas aqueles que eram letrados (diga-se também como sendo instruídos) participavam dessa nova ordem.

No final dos Oitocentos, o cenário político discutia o voto feminino. A exclusão da mulher na participação do direito ao voto era justificada pelo fato da mulher ser vista “como uma missionária cuja função restringia-se ao âmbito doméstico, mais moral do que político” (MORAIS; PINHEIRO, 2008, p. 55). Ou seja, a mulher precisava ficar de fora da vida pública, preservando sua feminilidade e as reais funções cuidando adequadamente da sua família, defendendo apenas o seu lar. Portanto, não teria condições de defender a coletividade (MORAIS; PINHEIRO, 2008).

A primeira Constituição Federal do Brasil Republicano não faz referência às mulheres no que concerne ao mérito das eleições. Outras categorias excluídas eram descritas, como eram os casos dos clérigos, dos militares e dos anal-fabetos. Essas categorias tinham justificativas a respeito do não direito ao voto (MORAIS; PINHEIRO, 2008). Já a exclusão do direito ao voto para as mulheres não era justificada nem mesmo nas exceções. Somente em 1934, as mulheres seriam contempladas com esse direito de votar e ser votada tanto

quanto os homens, mas apenas as alfabetizadas e “[...] quando estas exerciam função pública remunerada, sob as sanções e salvas as exceções que a lei determinar” (Artigo 109, da Constituição de 1934 *apud* MORAIS; PINHEIRO, 2003).

As atividades consideradas sem desgastes físicos ou emocionais eram destinadas às mulheres, pois eram tidas como a parte frágil do gênero humano. E a política seria considerada algo desgastante para as mulheres. O ideal feminino de virtude e abnegação era um discurso que circulava na sociedade (MORAIS; PINHEIRO, 2008).

Conforme Morais e Pinheiro (2008), as escolas públicas, as aulas particulares, as práticas de leitura, com conteúdos culturais e ideológicos foram espaços que colaboravam na educação feminina. A educação foi um vetor diferencial na relação com a maternidade, em que as mulheres não educariam apenas nos seus espaços domésticos e sim, ultrapassariam esse espaço: educariam a sociedade. A virtude e a moralidade continuavam sendo discursos patriarcais que moldavam a figura feminina ideal. Funcionando como organizadora desses discursos, a escola feminina aparece como sendo necessária para o modo de ser da mulher. Por exemplo, foram nas Escolas de Primeiras Letras que tinham espaço para atuarem como educadoras. Mesmo com esse espaço conquistado, geralmente, a imagem associada dessa educadora era de uma mulher que ficou solteira, não foi mãe, por isso, tinha sua vocação justificada, pois seria uma maneira de ser mãe daquelas crianças (MORAIS; PINHEIRO, 2008).

Além disso, seria a convicção de abnegação total a tudo que não estivesse relacionado a sua docência. Mas,

também tinham aquelas professoras que tinham a imagem de que seriam futuras esposas e mães, pelo fato de saberem educar os futuros cidadãos. De toda forma, aquelas que conseguiam conquistar esse espaço profissional, mesmo que confundido com a figura maternal, por um lado, tinham as educadoras que estariam associadas a uma negação da tríade de ideal feminino (*esposa, mãe, dona de casa*); por outro lado, de forma minoritária, as educadoras eram figuras públicas responsáveis, as quais poderiam ser mulheres com potencial na participação dessas condições da tríade (MORAIS; PINHEIRO, 2008). Paulatinamente, as práticas de educacionais de leitura/escrita foram fatores importantes para as mudanças que ocorriam. Com aumento das escolas, ao estarem na condição de educadoras, a imagem feminina era associada à abnegação e ao sacerdócio. Vale ressaltar que os outros discursos ainda circulavam na sociedade, sendo esses associados à maternidade e à domesticidade (Idem).

Por volta de 1897, inicia-se no Brasil o processo de legislação à emancipação da mulher, pautado nos processos utilizados em países europeus. Os argumentos utilizados para justificar essas novas perspectivas, estavam assegurados por dois aspectos: *um*, pelas “vantagens econômicas e sociais”; *o outro*, “pela percepção de que a experiência docente exercida pelas mulheres traziam resultados tão positivos para a instrução, tornando incapazes os homens exercerem tal feito” (MORAIS; PINHEIRO, 2008, p. 63).

Antes fosse apenas esse feito de serem educadoras. Numa sociedade dos Oitocentos, em transição para os Novecentos, saíram da condição de serem mulheres *educadas*

para o lar e estavam *educando*. Pode-se dizer que é uma emancipação histórica. Outras configurações foram aparecendo como o de serem escritoras, dividindo espaços públicos, em impressos jornalísticos, antes exclusividade dos homens.

É importante lembrar que a educação da mulher estava apoiada em “conteúdos instrucionais, o ensino da música, das línguas estrangeiras e as habilidades domésticas” (MORAIS; PINHEIRO, 2008, p. 65), associada também na construção de uma representação de um perfil, em que deveria ser “educadora dos filhos e formadora dos futuros cidadãos, associado a um traquejo social e a boa representatividade da mulher junto ao esposo” (Idem).

Em 1892, ocorria a reforma educacional. No artigo 1º, os graus de ensino do estado passaram ser: primário, secundário e normal. Além disso, era obrigatória uma cadeira do sexo feminino em cada cidade e assegurava liberdade ao ensino particular, de acordo com o regulamento da instrução primária e secundária (1892/1895). E, aqui em Natal, começavam publicações de anúncios nos jornais sobre os funcionamentos das escolas privadas de Natal. Isso é revelador para a educação feminina natalense: escolas particulares proliferavam; salas de aula para mulheres no setor privado aumentaram, contribuindo nas práticas de leitura e nas formas dos indivíduos agirem dentro dessa sociedade em mudanças significativas (MORAIS; PINHEIRO, 2008).

A SITUAÇÃO DA EDUCAÇÃO NO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE, NO PERÍODO DOS OITOCENTOS

A partir dos estudos feitos pela pesquisadora Ana Emília Cordeiro Souto Ferreira (2013), utilizarei os dados para fortalecer a ideia de que as escolas públicas do Rio Grande do Norte eram mais direcionadas em ofertar vagas para os alunos, deixando uma quantidade mínima para as alunas. E, conseqüentemente, isso resulta diferenças nas práticas sociais de escrita e de intelectualidade da geração de mulheres dos Oitocentos.

O decreto 18, no art. 1º, ratificava: “estabelece que o ensino público no Estado do Rio Grande do Norte compreende ensino primário, ensino secundário e ensino normal” (FERREIRA, 2013, p. 158-160). Entre outras normas, estavam os reformistas do ensino que afirmavam a necessidade de “fiscalização, inspeção e divisão de classes por sexo” (Idem).

Na tabela abaixo, há um número razoavelmente equilibrado entre as matrículas de alunos e de alunas assim como também ocorre com o quantitativo da frequência. Os anos 1893 e 1894 demonstra uma diferença na frequência em relação ao gênero. Em ambos os gêneros, ocorreu uma diminuição no número de matriculados, porém a ausência das alunas é 2,5% maior em 1893 e 8% maior em 1894 em relação à ausência dos alunos:

Tabela 1 – Movimento das escolas públicas de instrução primária para o sexo masculino e feminino do Rio Grande do Norte (jul.-set. 1893; jan.-mar. 1894)

ANO	TOTAL DE CADEIRAS	MATRÍCULAS DE ALUNOS	FREQUÊNCIA DE ALUNOS	MATRÍCULAS DE ALUNAS	FREQUÊNCIA DE ALUNAS
1893	76	1.653	1.344	1.476	1.233
1894	76	1.154	981	1.282	991

Fonte: FERREIRA, 2013, p.160.

Há poucas alterações nos anos seguintes. Sendo perceptível um número razoável tanto de matrículas entre os sexos feminino e masculino; mas, as alunas continuaram se evadindo mais nos anos 1895 e 1897, quando comparados à ausência dos alunos, sendo 1,9% a mais em 1895 e 4% a mais em 1897:

Tabela 2 – Número de matrículas e frequência dos alunos das cadeiras do ensino primário de escolas estaduais do Rio Grande do Norte (jan.-mar. 1895)

ANO	MATRÍCULA MASCULINO	FREQUÊNCIA MASCULINO	MATRÍCULA FEMININO	FREQUÊNCIA FEMININO	MATRÍCULA TOTAL	FREQUÊNCIA TOTAL
1895 ⁵⁴⁶	1.231	1.008	1.292	1.034	2.523	2.042
1897 ⁵⁴⁷	-	-	-	-	2.640	1.940
1897 ⁵⁴⁸	1.486	1.187	1.376	1.051	2.892 ⁵⁴⁹	2.238

1898	-	-	-	-	2.974 ⁵⁵⁰	2.588
1898	-	-	-	-	5.416 ⁵⁵¹	4.459
1901 ⁵⁵²	-	-	-	-	2.329	1.813
1903	-	-	-	-	5.071 ⁵⁵³	4.292
1922	-	-	-	-	15.048	12.053
1925	-	-	-	-	18.946	14.392

Fonte: FERREIRA, 2013, p. 161.

Porém, na tabela seguinte, os contrastes quantitativos começam a intensificar-se. Confirma-se um número bastante discrepante e inferior de cadeiras de ensino primário pelos municípios do RN. Em relação ao sexo feminino, nos anos 1894, 1896 e 1898, respectivamente, foram oferecidas: 1, 2, e 10 cadeiras; com a oferta mais expressiva, para o sexo masculino, foram 19, 18 e 30 cadeiras. É uma oferta desproporcional comparada à quantidade de vagas entre os gêneros. Porém, a oferta passava a ser mais equilibrada para o ensino misto, provavelmente demonstrando uma tendência do ensino:

Tabela 3 – Demonstrativo das cadeiras do ensino primário pelas intendenções municipais do RN (jan.-mar. 1894)

ANO	TOTAL DE CADEIRAS	MASCULINO	FEMININO	MISTA
1894 ⁵⁸⁷	33	19	1	13
1896 ⁵⁸⁸	32	18	2	12
1898	48	30	10	8
1907	46	-	-	-

Fonte: FERREIRA, 2013, p. 162.

Nas escolas particulares, há também desproporção de cadeiras abertas para as alunas. Principalmente, quando o comparativo é definido entre os municípios. Apenas a capital, Natal, oferecem 6 vagas para o sexo feminino, ou seja, apenas 27,3% do total de vagas:

Tabela 4 – Número de matrícula, frequência e cadeiras particulares do RN. (jan.-mar. 1894)

MUNICÍPIO	LOCALIDADE	CADEIRAS	MASCULINO	FEMININO	MISTAS	MATRÍCULA GERAL	FREQUÊNCIA GERAL
Macaíba	Macaíba	2	-	-	1	30	30
Mossoró	Mossoró	1	-	-	1	38	30
Natal	Natal	10	3	6	1	120	101
Triunfo	Triunfo	1	1	-	-	21	21
Areia Branca	Areia branca	1	1	-	-	48	48
Sta. Cruz	Santa Cruz	1	1	-	-	18	18
Touros	Boa Cica	1	1	-	-	29	20
Patú	Esperança	4	4	-	-	80	71
-	Outeiro	-	-	-	-	-	-
-	Cateira	-	-	-	-	-	-
-	Trairas	-	-	-	-	-	-
Currais Novos	Cascavel	1	1	-	-	10	10
Total		22	13	6	3	394	349

Fonte: FERREIRA, 2013, p. 174.

Dos estudos de Ferreira (2013)⁵⁰, fiz a seleção somente das leis que modificaram e/ou favoreceram o ensino das mulheres na capital do Estado, são elas: em 1892, decreto nº 60, de 14 de fevereiro, aprova novo Regulamento para a Instrução Pública. E a Lei nº6, de 30 de maio do mesmo ano, autoriza o Governo do Estado a fazer a reforma do ensino. Em 1908, o decreto nº 178, de 29 de abril, restabelece a Diretoria da Instrução Pública, cria a Escola Normal, Grupos Escolares e Escolas Mistas e dá outras providências. Em 1907, Lei nº 249, de 22 de novembro “autoriza o Governo a reformar a Instrução Pública”. Em 1908, meados de novembro, inicia-se a criação de Grupos Escolares, que compreendia uma escola do sexo masculino, uma do sexo feminino e uma mista infantil. Desse período até 1923, há vários decretos para a criação desses Grupos Escolares, conforme a tabela abaixo:

Tabela 5 – Decretos de criação dos grupos escolares no RN (1908-1925)

ANO	DECRETO	CIDADE	GE
1908	174, de 5 de março	Bairro da Ribeira	"Augusto Sevevo"
1908	180, de 15 de novembro	Mossoró	"Trinta de Setembro"
1909	189, de 16 de fevereiro	Caicó	"Senador Guerra"
1909	194, de 15 de março de	Caraúbas	"Antonio Carlos"

50 A pesquisadora cita fontes do Arquivo Público do Rio Grande do Norte (1890 a 1930) e arquivos do Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Norte (períodos iguais).

1909	196, de 21 de abril	Martins	"Almino Afonso"
1909	202, de 2 de julho de	Serra Negra	"Coronel Mariz"
1909	204, de 12 de agosto	São João de Mipibú	"Barão de Mipibú"
1910	220, de 7 de maio	Vila de Goianinha – Natal	"Moreira Brandão"
1910	224, de 8 de julho	Vila de Pedro Velho – Natal	"Fabrício Maranhão"
1910	225, de 8 de julho	Cidade do Jardim de Seridó	"Antonio de Azevedo"
1910	226, de 8 de julho	Vila de Papari – Natal	"Nísia Floresta"
1910	234, de 10 de novembro	Vila de Pau dos Ferros	"Joaquim Correia"
1911	243, de 4 de março	Vila de Arês – Natal	"Jacumaúma"
1911	254, de 11 de agosto	Cidade de Assú	"Tenente-coronel José Correia"
1911	255, de 19 de outubro	Cidade de Macaíba	"Auta de Souza"
1911	256, de 25 de novembro	Vila de Currais Novos – Natal	"Capitão Mor Galvão"
1911	257, de 25 de novembro	Cidade de Apodi	"Ferreira Pinto"
1911	258, de 11 de dezembro	Vila de Angicos – Natal	"José Rufino"
1912	263, de 8 de janeiro	Vila de Nova Cruz – Natal	"Alberto Maranhão"
1912	265, de 20 de janeiro	Vila de Luiz Gomes – Natal	"Coronel Fernandes"
1912	266, de 23 de março	Cidade de Ceará – Mirim	"Felipe Camarão"
1912	277-B, de 28 de novembro	Bairro do Alecrim – Natal	"Frei Miguelinho"
1913	286, de 10 de julho	Cidade de Canguaretama	"Pedro Velho"
1914	26, de 7 de dezembro	Cidade de Santa Cruz	"Quintino Bocaiúva"

1918	74, de 16 de março	Vila de Santana do Mato – Natal	"Meira e Sá"
1919	92, de 3 abril	Vila de "Augusto Severo" – Natal	"Coronel Tito Jácome"
1923	198, de 26 de fevereiro	Cidade de Macau	"Duque de Caxias"
1925	284, de 2 de dezembro	Cidade de Lages	"Pedro II"

Fonte: FERREIRA, 2013, p.165.

Os regimentos dos períodos 1925 até 1930 apontam para que as escolas façam a divisão entre os sexos e que ofereçam o número de cadeiras oportunamente *fixado* para ambos os sexos. Outros regimentos foram alterando as categorias das escolas (destinadas para o sexo feminino, masculino ou escolas mistas) assim como o surgimento e fiscalização de escolas isoladas e privadas.

Com isso, pode-se afirmar que existe uma desproporção no quadro de oferta de cadeiras oferecidas entre os sexos, o que sugere a influência na trajetória intelectual e social, principalmente das mulheres, pois foram as mais afetadas em todo o processo, devido às desproporções das ofertas de cadeiras. Entre outras questões socioculturais levantadas no Capítulo I, a questão educacional é um aspecto a mais que se relaciona ao atraso de nossa produção intelectual feminina, comparada ao quantitativo masculino. Partindo-se do pressuposto que é na Escola que se tem as práticas sociais de escrita e de leitura e, quando associada a difícil trajetória das escritoras oitocentistas, nesse campo, pode-se apontar e confirmar que o desequilíbrio e a falta de atenção voltada à inserção da educação feminina prejudicaram o incentivo à

escrita, conseqüentemente, a produção de escrita na esfera pública.

PALMYRA E AS CONTRIBUIÇÕES EDUCACIONAIS

Como já foi dito, Palmyra Wanderley contribuiu à educação norte-rio-grandense, à imprensa e ao cenário literário potiguar, colaborando em várias vivências culturais. Diante de todo o contexto já apresentado, sabe-se que a transição do século XIX para XX, as mulheres eram uma parcela minoritária no que se diz respeito às práticas culturais públicas. Naquela vigência patriarcalista e sexista, os homens se destacavam significativamente.

Assim como outras mulheres que se fizeram visibilizar publicamente⁵¹, Palmyra é uma dessas presenças femininas na historiografia do Estado, que invertem essas perspectivas tradicionais, demonstrando a presença de mulheres como ela na nossa história literária e de mulheres. É importante lembrar que a atuação de Palmyra, assim como a maioria dessas outras presenças femininas, estava configurada em um momento desfavorável para que ela desenvolvesse tal prática. Nessa época, os costumes limitavam as opiniões das mulheres, tendo em vista que o espaço delas era o privado.

51 Em vários estudos sobre história de mulheres, desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa História da Educação, Literatura e Gênero, do Departamento de Educação da UFRN, desde 1998, vêm confirmando presenças de literatas, jornalistas ou participantes ativas na sociedade – que contribuíram para a formação da sociedade letrada norte-rio-grandense no século XIX e meados do século XX. Assim como os estudos produzidos pela Profa. Ana Laudelina Ferreira Gomes e dos seus orientandos, conforme citado anteriormente.

Logo, ao transgredir essas normas, a mulher seria considerada *ousada*.

Há questionamentos como essas mulheres foram, de fato, meras espectadoras dos acontecimentos históricos, já que produziram e contribuíram para a construção da sociedade (CARVALHO; MORAIS, 2002). Isso provoca certa desconfiança de afirmações em que essas mulheres foram apenas sombras da sociedade, por exemplo.

Palmyra Wanderley para o tempo em que viveu, conseguiu conquistar novos espaços, foi além dos limites impostos pela sociedade à condição feminina. Ela teve oportunidade de escrever em jornais e publicar obras literárias. A obra *Roseira Brava* foi elogiada pela crítica da época e Palmyra conseguiu um lugar na Academia Norte-rio-grandense de Letras, ocupando a cadeira número vinte, cuja patrona é Auta de Souza, em 1936. Lembrando que a família dos Wanderley é reconhecida no Estado do Rio Grande do Norte, como uma família de intelectuais e grandes poetas, todos possuidores de pendores literários e a alma voltada para as letras e as artes. Essa tendência gerou renomados jornalistas, oradores, músicos, pintores, poetas, escritores e teatrólogos (WANDERLEY, W., 1966 *apud* CARVALHO; MORAIS, 2002). Portanto, Palmyra quando apareceu no cenário literário já era conhecida. Não somente por causa da família, mas também porque já tinha colaboração significativa nos impressos da época⁵². A revista

52 Principalmente pelo pioneirismo de Palmyra Wanderley em produzir a primeira revista feminina que circulou em Natal, nos anos de 1914 e 1915, intitulada *Via-láctea*. A revista teve colaborações de nove mulheres da sociedade norte-rio-grandense: Carolina Wanderley, Sinhazinha Wanderley, Stella Gonçalves, Maria da Penha, Joanita Gurgel, Anilda Vieira, Dulce Avelino, Stellita Melo e Cordélia Silva. (Cf. CARVALHO; MORAIS, 2002, p. 6)

Via-Láctea, por exemplo, produzida por ela, foi um espaço para que as mulheres pudessem escrever e divulgar a educação feminina, sendo um lugar onde as escritoras pudessem expor o que pensavam. Como por exemplo, na publicação de *Palmyra*, na qual ela afirma admirar a mulher instruída e intelectual, pois sem o estudo, a mulher não será “capaz de infundir um sentimento de praticar uma ação de valor superior” (WANDERLEY, P., *A emancipação da mulher*, 1915, p. 4 *apud* CARVALHO; MORAIS, 2002). Além disso, ela segue sobre a importância do estudo da Literatura e da Cultura das Belas Artes, “sendo como a forma de aperfeiçoar o gosto por tudo que deslumbra” (Idem).

Em outro momento, *Palmyra* articula sobre a prática de leitura de livros que fossem essenciais para a formação da mulher. Vale lembrar que se trata de um período em que a sociedade tinha a ideia de que os livros eram privilégios apenas para os homens. Havia o controle feito pelos homens no que se diz respeito das “leituras dirigidas para as mulheres, como forma de controlar seus sonhos e fantasias” (MORAIS, 1998, p. 74). O acesso aos livros de literatura era limitado e não passava muitas vezes, do livro de oração. Era recomendada a prática de leituras amenas às mulheres (MORAIS, 1998).

Além da escrita de textos em jornais que opinavam sobre a educação feminina, outro aspecto também importante

foi sua participação “na Escola de Comércio Feminino⁵³ e da Aliança Feminina⁵⁴, que promovia “atividades lítero-musicais em benefício da *Casa de Proteção às Moças Solteiras*, instituição de responsabilidade da Aliança” (CARVALHO; MORAIS, 2002, p. 7). Inaugurada em 1888, a Aliança Feminina ajudava as operárias de tecidos Natal⁵⁵, do proprietário Juvino Barreto. Diz-se que as atividades como conferências sobre a educação moral proporcionavam um domingo cheio de sessões recreativas. Dessa forma, percebe-se o quanto Palmyra atuou na educação das mulheres e na perspectiva de reverter o quadro da sociedade letrada, antes ocupado somente por homens.

TRAJETÓRIA DA EDUCAÇÃO DE PALMYRA E SUA INFLUÊNCIA

No início do século XX, as principais cidades estavam em um período de intensa urbanização e de desenvolvimento; e, em Natal, isso não foi diferente. Novos espaços e comportamentos foram inovados. Com isso, as mulheres passaram a estar mais presentes nos espaços públicos, seja no trabalho, nas compras, nas sociedades beneficentes ou

53 Situada à rua Coronel Bonifácio, “hoje denominada Santo Antônio, na Cidade Alta, em frente à Igreja Santo Antônio, funcionava na parte inferior do prédio, a Escola de Comércio Feminino. Palmyra tinha como cargo de secretária da Escola de Comércio Feminino” (Cf. CARVALHO; MORAIS, 2002, p. 7).

54 “Fundada em 1919, era uma associação orientada pela Diocese de Natal formada por uma sociedade de senhoras da capital, que assumiram a responsabilidade de manter e tornar a Escola de Comércio Feminino” (Cf. CARVALHO; MORAIS, 2002, p. 7).

55 Para situar o local: “antes, Rua da Cruz; hoje, Rua Câmara Cascudo, bairro Ribeira, onde funciona a Caixa Econômica Federal” (Cf. Carvalho; Morais, 2002, p. 7).

nas associações femininas, ganhando mais notoriedade na sociedade.

Por exemplo, aqui na nossa cidade, existia a Aliança Feminina⁵⁶, que tinha como objetivo de fortalecer a influência feminina na sociedade, prezando valores e éticas cristãs e rejeitando comportamentos modernos. Inclusive, Palmyra Wanderley era secretária dessa associação. A Aliança ministrava o Curso Comercial Feminino para as mulheres (CARVALHO, 2004). Lá, eram oferecidas as disciplinas como francês, inglês, aritmética, álgebra, direito usual, português, geografia, datilografia, história do Brasil e moral e cívica; além disso, havia orientações do comércio e da indústria que fossem consideradas compatíveis com o sexo (Idem).

Palmyra estudou em um colégio religioso (Colégio Imaculada Conceição) e não havia passado pela Escola Normal, ou seja, não possuía formação de magistério, de docente; mas, participava nas solenidades de entrega dos diplomas, como forma de estar presente no incentivo à educação feminina (CARVALHO, 2004).

Sobre os colégios católicos, remeto-me aos estudos de Gomes (2013), quem explica sobre a função da educação em escolas religiosas que serviram para implementar doutrinas voltadas para um ideário de representação feminina na sociedade. Nesse mesmo momento, a imprensa católica oitocentista também participava dessa formação à medida

56 A Aliança Feminina era responsável pelo Curso Comercial Feminino, pela Casa de Proteção às Moças Solteiras, pela Escola Primária Noturna, que tinham como maior interesse a formação das operárias, pois eram vistas como indefesas e passivas, podendo sofrer com a gerência masculina. Palmyra participava das solenidades e dessas atividades culturais.

que publicava textos prescritivos sobre comportamentos femininos. Já que o tocante é a Igreja Católica, vale relembrar a construção de ideário feminino construída por ela; nesse caso, há duas personagens femininas de mais importância: Eva e Maria. A primeira é tida como representação fragilizada por ter sido enganada pela serpente, levando-a ao pecado original; já a segunda, Maria, é apresentada nos textos bíblicos como redenção dessa representação inicial. Ela foi posta como uma mulher do lar e símbolo de pureza. Consequentemente, essa construção definia as mulheres da sociedade, que passavam a serem vistas como esposas e mães. Essa ideia de serem mulheres como “anjo do lar” era proposto tanto pelos colégios católicos como pela imprensa (GOMES, 2013).

A partir dessas informações, foi possível relacionar com a situação educacional da escritora Palmyra Wanderley: começou a estudar no Colégio Imaculada Conceição em 1902 e ficou até 1909, quando tinha dez anos. Nos anos posteriores, a família de Palmyra foi morar no Recife e ela estudou no Colégio das Damas Cristãs até aproximadamente no ano de 1914.

Carvalho (2004) ao citar Cascudo (1999) revela que na Cidade de Natal havia apenas dois colégios: Colégio Imaculada da Conceição e Colégio Nossa Senhora das Neves. As aulas, para as mulheres, eram pautadas no ensino da leitura, da escrita e das noções básicas da matemática eram geralmente complementados pelo aprendizado do piano e do francês que, na maior parte dos casos, era ministrado

em suas próprias casas por professoras particulares, ou em escolas religiosas.

Essas questões aproximam traços culturais da escritora Auta de Sousa (1876-1901), retratado por Gomes (2013), os quais se assemelham ao universo de Palmyra Wanderley (1894-1978). Palmyra tinha 07 anos de idade quando Auta faleceu aos 24 anos. No entanto, é possível perceber que a trajetória de educação das duas escritoras foi parecida. Provavelmente, isso demonstra um traço cultural daquele momento. Dessa maneira, a construção do perfil de escritoras oitocentistas está ligada ao padrão de educação da época e às condições sociais das famílias.

Por volta de 1914, o Governo do Estado do Rio Grande do Norte passou a auxiliar na publicação dos livros dos intelectuais potiguares, incentivando a produção literária. Assim como outros escritores, em 1914, Palmyra reúne seus textos e organiza o livro “Esmeraldas”, sendo publicado somente em 1918, aos custos desse governo (CARVALHO, 2004).

Apesar da participação mais ativa das mulheres, em um dos seus discursos, Palmyra mostra preocupação ainda com o comprometimento da tríade social em serem *mãe, donas de casa e esposa*:

As crianças cresceriam mais soltas, sem constante vigilância das mães. As mulheres deixariam de ser mães dedicadas e esposas carinhosas, se trabalhassem fora do lar; além do que um bom número delas deixaria de se interessar pelo casamento e pela maternidade (DIÁRIO DE NATAL, 25/11/1924, p. 7 *apud* CARVALHO, 2004, p. 126).

Nota-se um discurso contrário à ideia emancipatória feminina. Há forte preocupação com a preservação familiar nos moldes patriarcais e com reforço negativo das mulheres trabalharem fora do lar, como se a mulher estivesse sendo desviada do mundo doméstico, afetando a família burguesa; porém, mais adiante, Palmyra compreende a necessidade do trabalho das operárias, pois precisam também de amparo material para criar os seus filhos, conforme o texto escrito abaixo:

A mulher, assim, desviada dos deveres domésticos, deixava de ser a vergôntea florida do lar, o sol que ilumina e não ofusca, atalaia que, dormindo, vela, orvalho vivificante, providência da casa, conselho, prudência sua, abelha da colméia do lar, onde a sua falta faz os cântaros vazios, a labareda morta, deserta a casa, em abandono os filhos, a ventura extinta; diminuindo o afeto que, nascendo quase sempre, da convivência mútua das alegrias e das dores cotidianas.

[...] laboram na conquista dos verdadeiros direitos femininos, tornam-se companheiras dos humildes, madrinhas dos desditosos e, principalmente, mães adotivas das operárias, coligando-as em associações de socorros mútuos, confortando-as com a palavra, desviando-as dos perigos e, mais do que tudo, conduzindo-as pelo caminho da instrução à perfeita compreensão dos seus deveres; traçando assim o rastro da felicidade no penoso moirejar de todos os dias (DIÁRIO DE NATAL, 25/11/1924, p. 9 *apud* CARVALHO, 2004, p. 127).

Seguindo as mudanças que ocorriam, foi inaugurada a Escola de Comércio Feminino. “Em 1924, essa nova Escola era de responsabilidade do Colégio da Imaculada Conceição, das irmãs Dorotéias” (CARVALHO, 2004, p. 128). Diferentemente da Escola fundada pela Aliança Feminina, essa funcionava com regime de externato, por causa disso, existiam muitas alunas de todo Estado.

Logo, a educação feminina aqui na Cidade de Natal passava por três definições: uma, as *escolas religiosas*, alicerçada nos preceitos cristãos, que orientavam as suas alunas o casamento, os cuidados aos filhos e à casa; havia também as *Escolas Normais*, com intuito da formação para o magistério; e a outra, com o ensino profissionalizante, no caso as *Escolas de Comércio Feminino*.

Apesar dessas alternativas nas trajetórias educacionais, as tradições religiosas católicas ainda eram muito presentes na vida social das mulheres. A pureza atribuída pela Igreja às mulheres antes do casamento e a necessidade de constituírem família a partir do matrimônio, responsabilizando-se por filhos e marido eram fatores ainda muito impregnados no comportamento feminino.

A modernização das cidades parecia não dialogar com o padrão da sociedade burguesa e católica. Para uma mulher participar das inovações urbanas, poderia lhe ocasionar grandes transtornos à família. O que se esperava das mulheres eram que elas tivessem educação suficiente para serem donas de casa. E, na nossa cidade, para se manter esse padrão, em 1914, foi fundada a Escola Doméstica, inaugurada com uma atividade solene e grandes autoridades da cidade. Reforço que o ensino, nesta ocasião, funcionava como um

regulador do comportamento feminino para serem *do lar*. Essa escola seguia os padrões de moldes suíços de ensino feminino, sendo pioneira nessa forma de educar no quesito doméstico. Palmyra comenta sobre uma escola que ensinasse as mulheres a serem donas de casa:

Existe grande diferença entre ser dona de casa e ser mãe. Para ser dona de casa é necessário estudar a ciência do governo doméstico, pequenina enciclopédia, desde à cozinha, à lavagem, ao engomado, à costura, à horticultura, à economia, a tudo que minora as dificuldades da vida, a tudo que se chama a vida prática (REVISTA VIA-LÁCTEA, nº. 6, março/1915 *apud* CARVALHO, 2004, p. 131).

Palmyra já estava influenciada pelos ideais positivistas dos quais a Escola Doméstica era expressão. Ela repugna a ideia da mulher se emancipar e demonstra explicitamente que poderia ser a degradação do núcleo familiar:

Uma anarquia completa. A casa entregue a direção dos criados, os filhos da mesma forma. O esposo ao regressar ao lar fatigado das labutas diárias, esperando o prêmio de seus esforços ao lado da esposa atenciosa, previdente, meiga, desvelada, fiel, e coroar os sacrifícios de seus deveres com afeição intensa, com zelo, com a delicadeza extrema; só encontraria desolação em tudo, desarmonia em tudo e procuraria fugir deste recinto pernicioso se seguindo a desunião no lar, a degradação da família, o divórcio, a desmoralização da sociedade e a ruína do século (REVISTA VIA-LÁCTEA, nº. 5, 1915, p. 2-3 *apud* CARVALHO, 2004, p. 133).

Aqui, manifesta-se uma Palmyra bem conservadora em relação à emancipação feminina. Observo que somente, em alguns aspectos, Palmyra Wanderley avança sobre as questões de leituras destinadas às mulheres, pode-se ver isso nos questionamentos a respeito da imagem social feminina construída:

A propósito de leituras, lembro-me de ter ouvido a opinião de alguém sobre livros e mulheres, dizendo que estes lhes são prejudiciais e que não foram feitos para nós.

Elas devem se resignar ao cumprimento de seus deveres de esposa e mãe. Ri-me ante este preconceito retrógrado [grifo meu]. Os livros só nos podem fazer bem, quando bons são os melhores mestres dos perfeitos sentimentos. Temos uma inteligência que solidamente devemos cultivá-la (REVISTA VIA-LÁCTEA, n.º. 8. jun, 1915, p. 2 *apud* CARVALHO, 2004, p. 134).

Nesses fragmentos, extraídos do Jornal *Diário de Natal* e da *Revista Via-Láctea*, apontados no estudo de Carvalho (2004), percebo que há uma inconsistência no discurso de Palmyra Wanderley no que diz respeito à emancipação feminina. Ela critica e, aparentemente, equilibra o discurso aos moldes tradicionais e às mudanças de educação, principalmente quando se trata do ensino profissionalizante. Essas ponderações ora podem ser entendidas como incoerência discursiva ora podem ser compreendidas como uma oportunidade na conquista dos espaços de escrita profissional.

PALMYRA E OS ESCRITOS NO JORNAL

Barreto (2005) relata que Palmyra começou escrever também para alguns jornais locais, como *A República*⁵⁷, *A Ordem*, *Folha da Tarde*, *Diário de Natal* e *Tribuna do Norte*; depois, em jornais de outros estados, como *União*, do Rio de Janeiro; *A Revista Moderna*, em São Paulo; *Paladino do Lar*, da Bahia e *Estrela*, do Ceará. Nesses jornais e entre outros, Palmyra assinava com pseudônimos os seus textos, eram eles: Mirthô, Li Lá, Masako e Ângela Marialva⁵⁸.

Figura 7 – Reprodução da capa do jornal *A Republica*, 3 de julho de 1930



Fonte: <http://tokdehistoria.com.br/tag/palmyra-wanderley/>. Acesso em: 10 abr. 2015.

57 O jornal *A República* era um periódico republicano, fundado no dia 01 de julho de 1889, por Pedro Velho. Circulava também como *Diário Oficial do Rio Grande do Norte*. Pedro Velho de Albuquerque Maranhão, mais conhecido como Pedro Velho (Natal, 27/11/1856 -Recife, 9/12/1907) foi o primeiro governador do Rio Grande do Norte.

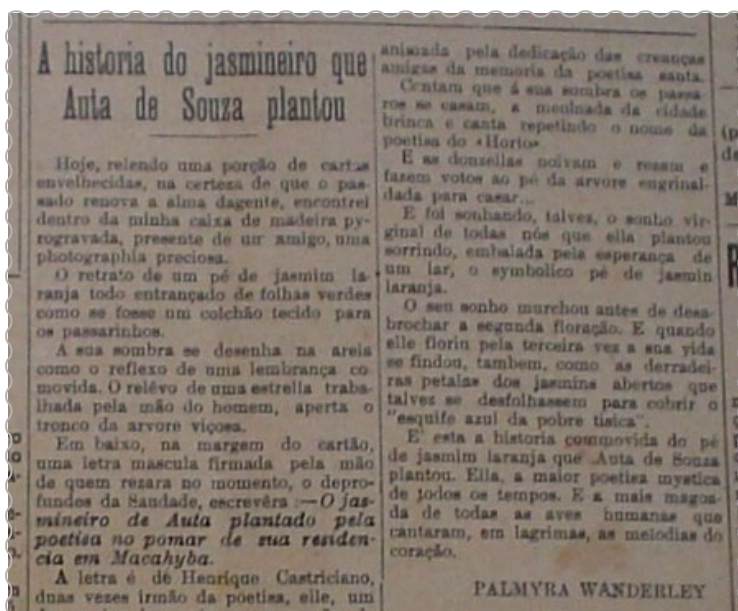
58 Na fonte consultada, não estão esclarecidos os usos dos pseudônimos. Imagina-se que se utilizava pseudônimos para preservar a própria imagem, já que pertencia a uma família de intelectuais e, também, porque em algumas situações, ela mantinha opiniões que iam de encontro com os padrões sociais atribuídos às mulheres.

Com o passar dos anos, o Rio Grande do Norte passa a ser destaque em sua produção cultural, ultrapassando inclusive as barreiras territoriais e adquirindo notoriedade nacional. É notória a quantidade de periódicos, como: *A República*, *Feitiço*, *O Pharol e Xute*, integrando o acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte e do Museu da Imprensa (RN), foram coletados, sistematizados. Nesse período, apareciam tanto textos em prosa quanto em versos (RÊGO, 2012).

Os periódicos se apresentam como uma vitrine da produção literária da nossa cidade, além das atividades culturais, por exemplo, o cinema *Rex* e o Teatro Carlos Gomes. Segundo a pesquisadora Rêgo (2012), foram encontrados textos em que Palmyra homenageia a escritora Auta de Souza, comprovando o seu reconhecimento literário. Gomes (2013) também faz referência a esse texto de Palmyra em sua análise de comentadores de Auta.

O texto de Palmyra faz referência a um jasmineiro frondoso plantado por Auta de Sousa no quintal de sua casa. Segundo o sítio eletrônico consultado, Palmyra baseou sua narrativa a partir de uma fotografia com a seguinte mensagem, em uma “letra máscula” (provavelmente do irmão de Auta, Henrique Castriciano): *O jasmineiro de Auta, plantado pela poetisa no pomar de sua residencia em Macahyba.*

Figura 8 – Reprodução do jornal A Republica, 3 de julho de 1930



Fonte: <http://tokdehistoria.com.br/tag/palmyra-wanderley/>. Acesso em: 10 abr. 2015.

Nos estudos revisitados, percebo que os jornais apresentam a dinâmica da cidade; a partir dos fatos ocorridos, passamos a ter uma noção como era o processo de urbanização, a política e a economia do Estado.

Os periódicos também apresentavam resenhas críticas sobre a produção local numa seção chamada de “Maravilhas”,

presente no Jornal “Feitiço”⁵⁹, um dos escritores presentes dessa seção era Palmyra Wanderley. Ainda nesse jornal, *Feitiço de Mulher*, *Perfis Femininos* ou *ABC poético* foram os nomes atribuídos para as seções que Palmyra também escrevia com o objetivo de elogiar as moças da sociedade natalense:

Palmyra diz hoje, pela sua poetica admiravel o G. desse alfabeto em que “FEITIÇO” perfila as moças da cidade.

Gloria Sigaud

Harmonia do som, perfume numa taça,
Gloria da terra verde onde a sua arte esplama.
Flôr morena e singela, a rir cheia de graça,
Agita a caixa azul de musica, de sua alma.

(JORNAL FEITIÇO, 04 jul. 1936, p. 02 *apud* RÊGO, 2012).

Foi perceptível que a escrita de Palmyra Wanderley durou toda a década, com textos ora em versos ora em prosa, com alguns assinados por pseudônimos, conforme outros estudiosos afirmavam.

Para meu interesse, verifiquei que no jornal *A República*, na seção *Vida social ou Sociais* apresentava crônicas por alguns colaboradores, entre eles, estavam alguns poemas de Palmyra Wanderley. Inclusive, nessa mesma coluna, havia uma nota sobre o aniversário da escritora:

59 Em relação a esse jornal, não tive acesso. Essa informação é analisada pela pesquisadora Rêgo (2012, p. 78): “Feitiço tinha o objetivo de fazer renascer a literatura para os potiguares, além de ser visto como jornal moderno, espaço que reunia muitos intelectuais comprometidos com a cultura norte-rio-grandense e com a divulgação da produção literária local.”

REPUBLICA, domingo, 5/08/1923⁶⁰

Vida Social. Anniversarios:
Completam anos amanhã:
Poetya Palmyra Wanderley, distincta colaboradora, desta folha.

E, um outro texto, com elogios, também referenciando o aniversário de Palmyra:

Republica
Natal, sabbado, 6 de agosto de 1921
NUM 166 – p. 1

PALMYRA WANDERLEY

A ephemeride de hoje assignada o anniversario natalicio de Palmyra Wanderley, a festejada poetisa conterranea que temos o prazer de contar o numero dos nossos mais assíduos collaboradores.

De nome consagrado no meio litterario de sua terra, a sua musa é das que têm o poder magico de seduzir e encantar pela simplicidade e harmonia das estrophescreadas e construidas sob perfeitas regras de arte, que tem na mimosa belletrista um dos seus mais dedicados cultores.

O Esmeraldas, seu livro de estreia, mereceu as sympathias e applausos de todos os centros intellectuaes do paiz, delle se ocupando os criticos em referencias sobremodo honrosas, que ainda mais realçaram o valor mental da illustrepatricia.



A REPUBLICA se associa ás manifestações de estima que deverá receber hoje a poetisa excelsa.⁶¹

Mais adiante, na seção intitulada *A Nota* assinada por Cyrano, pseudônimo de Edgar Barbosa⁶², na publicação do dia 18 de janeiro de 1930, retrata a poética de Palmyra Wanderley:

Palmyra Wanderley ainda continua a receber de todos os pontos do país entusiásticas homenagens ao seu talento de poetisa que tão maviosamente soube firmar-se nas páginas de “Roseira Brava”.

A continuação destas homenagens tem um valor tão alto que, a nós mesmos, conterrâneos de Palmyra vivendo no mesmo ambiente que Palmyra cobre os ritmos, sentindo a beleza dos mesmos poentes que ela viu e pintou com tanta originalidade – parece inexplicável.

Numa terra onde quase toda gente faz poesia, numa pátria onde as rimas brotam cantantes de todos os olhos e movem em cada sorriso moreno e transbordam da voz e do gesto de cada patricia encantadora, vencer assim com um livro, ir-se assim com alguns versos com admiração e o enlevo de outras terras, de outros sentimentos estranhos, e - permita-nos a perdoável heresia literária – é quase um milagre.

61 Transcrito fiel ao texto original. Acervo pessoal.

62 Edgar Ferreira Barbosa (Ceará-Mirim/RN, 1909-1976) foi ensaísta e cronista, destacando-se pelas obras literária, jornalística e jurídica; ocupou a cadeira nº 5 da Academia Norte-rio-grandense de Letras.

Porém esse entusiasmo que corroe o livro de Palmyra, essa admiração e esse enlevo com que a cultura e o sentimento sulistas aureolaram os versos de Palmyra têm uma explicação tanto mais lógica e mais fácil quanto maior e mais bella foi a sagração da poetisa em todos os meios literários.

Porque Palmyra conseguia fazer na moderna poesia brasileira o que Tarsila do Amaral fez na pintura: uma revolução que marcou uma sadia renovação.

Graças, para o nosso nome, a maior Victoria da Palmyra não foi obtida aqui.

O seu triumpho maior Ella o foi encontrar em Recife, onde “Roseira Brava” teve o sucesso que se pode esperar de um livro de poesias exposto ao indifferentismo de uma cidade mercantilizada. E não foi um triumpho passageiro, como o são todos os carinhos da gloria. Palmyra ainda continua a receber innumeras demonstraões de sympathia ao seu livro. Livro que é bem nosso, porque foi feito quase todo aqui, inspirado pelas nossas praias, pelo céu, pelo sol, pelas tardes crepúsculos nossos, por tudo que ainda está em paisagens minúsculas nos olhos de Palmyra cuja retina não esqueceu ainda, não pode esquecer o

que ela própria tanto movimentou, embalando aos acordes de sua harpa sonora.⁶³

Palmyra era vista pelos biógrafos como feminista convicta⁶⁴. Edgar Barbosa tece elogios que reconhecem a expressividade em *Roseira Brava* (1929). Há reconhecimento sobre a dedicação de Palmyra à organização da Revista Via-Láctea, a qual destinava-se às leitoras femininas e, durante a década de 20, assinava uma coluna chamada “Sutilezas Femininas”, no jornal “A República”. Cabe frisar que, apenas, nas leituras de alguns escritos jornalísticos, é notório o posicionamento à frente das modernidades daquela época. Por exemplo, ela era contra os concursos de beleza e, dentre outras ideias, defendia *parcialmente* (conforme foi demonstrado nas páginas anteriores) a emancipação feminina⁶⁵:

A Republica – página 1⁶⁶

Natal, domingo, 30/04/1922 NUM 95

Sutilezas Femininas

[...]

63 Rêgo (2012) transcreveu a seção A Nota, autoria de Cyrano, no Jornal A República, 18 jan. 1930, p. 01. Segundo Rêgo (2012), A Nota, seção que teve início em janeiro de 1930, era assinada por Cyrano, pseudônimo de Edgar Barbosa. A primeira publicação foi em 03 de janeiro de 1930. A coluna apresentava os acontecimentos vigentes à época.

64 Conforme foi discutido anteriormente, são perceptíveis que nas obras literárias e/ou nos estudos acadêmicos, que utilizaram o jornal Diário de Natal, Palmyra expõe discussões tangenciáveis sobre a emancipação feminina.

65 É importante ressaltar que as lutas de emancipação feminista podem ser diferentes do nosso entendimento atual. Alguns pontos abordados podem causar estranheza ou tom simplório das discussões, mas já eram tidas como ideias a frente do seu tempo.

66 O texto transcrito pertence ao acervo pessoal. As transcrições estão fieis aos textos dos jornais.

- Dizem não haver nada mais agradável á invencível vaidade da mulher do que chama-la formosa, por isso que a formosura tem sido em todas as epochas o seu maior triumpho, para não dizer o seu único triumpho. E tanto é assim que o jornalismo patricio, querendo conquistar mais e mais as sympathias do bello sexo, aproveitando ao mesmo tempo, aquillo que julga ser seu real valor, no maior realce das festividades do centenário, promoveu um concurso de beleza, para bem alto colocar a mais bella d'entre as bellas das brazileiras. E o sucesso da Idea, no acolhimento carinhoso que lhe deu todo o paiz, traduz fielmente a uniformidade do pensamento dos jornalistas iniciadores d'esse torneio de galantaria, aliás interessante e gentil.

- Infelizmente, assim o é, dizia Mme. S⁶⁷, respeitável pelo acerto de suas doutrinas. Consola-nos o não ser culpa nossa. Os homens, antigamente, suppondo-se privilegiados pela intelligencia, pela sabedoria, pelo talento, pela força, pela sciencia, constituíram-se nossos mestres e nossos senhores e, d'est'arte restringiram os nossos horisontes, aniquillaram os nossos ideas, suplantaram os nossos direitos, e, convencendo-nos da nossa inferioridade, proclamaram a nossa ignorancia, entregando-nos, apenas, o dote da belleza. Ainda hoje, nos pesa um pouco o jugo d'essa educação *fementida*⁶⁸ e acreditamos muita vez ser a belleza physica o quinhão que nos tocou na partilha da natureza.

67

Nota-se que seria uma interlocutora a qual Palmyra refere-se no texto supracitado.

68

Escrita original ao texto.

[...]

Enquanto Mme. afagando em suas mãos fidalgas, um ramo vivo de acacias lindas, silenciava; recostando a cabeça no espaldar de uma cadeira de embalo, eu gosava serenamente, com a *phalange*⁶⁹ numerosa das feias, o sabor indefinido, a deliciosa alegria, a encantadora sensação de me saber generosamente feia.

P. W.

Sabe-se que as mulheres possuem estereótipos diante da sociedade, independente do contexto em que elas vivem. Uma quantidade expressiva de jornais contribuíram na formação do processo emancipativo da mulher. Havia também duas vertentes na imprensa feminina do século em questão: uma mais tradicional que prezava pelas atitudes domésticas das mulheres, sendo donas de casa, mãe e esposa; e a outra que conduzia para os direitos femininos a serem conquistados. Essa divisão é o resultado de como a sociedade compreendia a representação feminina daquela época. Independente do século em que as mulheres viveram ou vivem, para conquistarem espaços, foi preciso desconstruir alguns papéis definidos pela sociedade.

A formação da imprensa feminina contribuiu para tornar a mulher mais inserida e atuante no espaço público. Trata-se de um período em que foram criados muitos jornais,

69 Essa palavra provavelmente deveria ser "falange", que significa um agrupamento de pessoas ou de anjos.

os quais as mulheres eram organizadoras e/ou escritoras. Também tinham jornais que não possuíam o mesmo formato, mas permitiam a publicação de textos escritos por mulheres.

A exemplo disso, tem-se a exposição da pesquisadora Isabel Cristine Machado de Carvalho (2002), no artigo “A contribuição de Palmyra Guimarães Wanderley à história da educação feminina no Rio Grande do Norte (1914-1930)”, que investigou a relevância da escritora Palmyra Wanderley à educação feminina, através de textos jornalísticos vinculados na revista feminina *Via-Láctea* (1914-1915), no jornal *A República* e *Diário de Natal*, da década de 1920 e 1930.

Já o artigo “A representação da mulher na imprensa feminina”, a autora Luciana Varga Rodrigues (2005) expõe que esse direcionamento dado exclusivamente às mulheres – no caso, a imprensa feminina – que critica modelos ditos ideais pelos padrões exigidos pela sociedade, na verdade, geram novos modelos de mulheres, já que nesse tipo de imprensa são discutidos os comportamentos e são sugeridas formas de pensar padronizadas.

Reforço também que a palavra *imprensa* é adjetivada como *feminina*. Pois, entende-se que há conteúdos culturais e valores que devem ser repassados conforme o sexo do indivíduo. O repasse desses conhecimentos pode variar de acordo com cada cultura, pois existem outros fatores sociais que podem estar imbricados. Então, quando o gênero (*feminina*) é associado à palavra *imprensa*, é notório que existem conteúdos direcionados somente para a mulher. Já a jornalista Otêmia Porpino Gomes (2004) estudou as práticas jornalísticas

de mulheres nos impressos potiguares para caracterizar e analisar a formação da mulher no exercício da profissão.

Para exemplificar a postura de Palmyra, ela escreveu no dia 09 de outubro de 1921, no Jornal *A Republica*, número 219, na coluna “Sutilezas Femininas”, uma crônica intitulada “A mulher moderna”, na tentativa de questionar os padrões de beleza e gerar reflexões acerca da importância do papel feminino na sociedade. Assim como, no Jornal *A República*, nº 10, na primeira página, do dia 13 de janeiro de 1922, ela escreveu um artigo intitulado “Direito de voto às mulheres”. Portanto, nesse caso, são algumas comprovações que os textos coletados do Jornal *A República*, os quais fazem parte do meu acervo, serviram para perceber certo posicionamento favorável às causas feministas⁷⁰.

Diferentemente dos textos coletados por Carvalho (2004), que estão voltados para a contribuição da educação feminina aos moldes tradicionais; os textos coletados por mim, no Jornal *A República*, no período de 1914 a 1922 (*conferre-se períodos semelhantes da pesquisa citada*), mostram uma escritora mais impositiva nas ideias feministas⁷¹ em que acreditava. Penso na hipótese de que isso ocorria por serem jornais diferentes e, cada jornal, tendo um perfil de público leitor e a intencionalidade comunicativa já direcionada a

70 Não será possível afirmar que Palmyra escrevia em prol às lutas feministas; conforme a exposição construída ao longo dessa discussão. Porém, é considerável o avanço da publicação de alguns textos que tratam sobre emancipação feminina, escritos por ela.

71 Os ideais feministas implicados para esse período eram: o direito ao voto, a participação mais ativa da mulher na sociedade, a educação mais igualitária entre os sexos, entre outras questões.

respeito dos temas. Mas, quanto às ideias da escritora, gera-me uma posição de dúvida: “qual seria a real opinião de Palmyra?”. No confronto dos textos – *aqueles apresentados na pesquisa de Carvalho (2004) e os textos do meu acervo* – evidencia-se a desconstrução total do perfil da escritora Palmyra. Conforme apresentei os textos no início desse capítulo, relembro que no primeiro confronto de textos, aqueles analisados pela pesquisadora Carvalho (2004), principalmente do jornal *Diário de Natal*, Palmyra questiona a participação da mulher no trabalho fora de casa; já nos textos coletados por mim, no jornal *A República*, o discurso é voltado para a emancipação da mulher e a quebra dos padrões de beleza feminina, ditados pela sociedade. Esse discurso *aparentemente* incoerente enriquece essa discussão⁷². Além dessas diferenças, encontra-se outra *Palmyra-escritora* na obra “Roseira Brava”, com outro perfil: mais lírica e com poemas religiosos.

Apesar dessas incongruências nos textos jornalísticos, que passam a ser um atrativo a mais a ser investigado, saliento que a reconstrução fundamental da figura da poetisa Palmyra será apresentada pelas imagens literárias da obra “Roseira Brava”, com o recorte de poemas que descrevam os espaços oníricos⁷³ da cidade. Por esse aspecto, Palmyra se apresenta como uma escritora mais subjetiva, diferenciando-se totalmente do posicionamento apresentado nos impressos aqui

72 Lembrando que ambas as coletas analisadas pelas pesquisadoras são publicações em períodos próximos, entre 1914 a 1922. Percebo que os textos a partir da década de 20 possuem discussões mais emancipatórias a respeito dos direitos femininos.

73 No momento oportuno, explicarei o termo aqui utilizado “espaços oníricos”. Adianto que, a palavra “espaço” não será compreendida como espaço geográfico ou físico. Conforme fora dito, o entendimento é fundamentado na filosofia poética bachelardiana.

expostos. Essas análises serão abordadas pela filosofia poética bachelardiana e explicitadas mais à frente, no Capítulo IV.

Abaixo, segue o texto que retrata a preocupação social de Palmyra à *Alliança Feminina*, escrito no Jornal *A República*, no domingo, dia 25 de setembro de 1921, nº 207, na primeira página, coluna intitulada “Sutilezas Femininas”⁷⁴:

CASA DE PROTECCÃO A'S MOÇAS SOLTEIRAS

[...]

Não foi inteiramente inútil cruzada do bem, o meu dia de hontem. O sentimento de piedade, despertado pela sensibilidade da alma, e a consciencia do dever, tanto mais forte quanto mais altruistico, levaram-me a visitar a Casa de Proteção ás Moças Solteiras. E' um pequenino abrigo, humilde e desconhecido, ainda, como um pobre ninho construido entre espessa ramagem. Frondosa e verdejante é a árvore magestosa que o ampara, - a “Alliança Feminina Catholica”, á cuja sombra a Casa de Proteção se installou. Dirigem-na piedosas irmans de Sant'Anna. Assim vive, assim prospéra, desconhecida embora, ignorada de muitos, desprezada lá fóra pelo espirito mundano cada vez mais dispersivo e ruidoso, superficial e exhibicionista, maldoso e irrequieto, sem poder alcançar a elevada visão dessas instituições e a grandeza e a finalidade desses recolhimentos, verdadeiras fontes educativas, derramando na sociedade ensinamentos salutaes.



E' reduzido o numero de asyladas que lá se hospedam, - pobresinhas que recebem, da comunhão de luz de almas eleitas, o reflexo da particula do bem, - o carinho, a educação e o exemplo. Afóratres, que se acham collocadas em casa de familia, sob a guarda da "Alliança Feminina" e uma cujo estado de saude fortemente alterado requeria os caridosos desvelos das solicitadas enfermeiras do Hospital Juvino Barreto, a Casa de Protecção abriga, apenas, em seu seio 8 indigentes e algumas pensionistas que ali recebem agasalho, durante o tempo necessario á instrução de que necessitam para o mister a que se destinam. O limitado campo de acção diminue, por enquanto, os fructos resultantes da operosidade admiravel da "Alliança Feminina".

[...]

A "Alliança Feminina" não se deve desanimar da espinhosa tarefa apprehendida, antes se encorajar cada vez mais, confiante de amanhã poder recolher a farta mésse de fructos sazonados, productos compensadores da bôa semente plantada no terreno do bem.

É perceptível a imagem da *boa moça cristã*, produzindo idealizações no discurso da autora, intensificando o imaginário *cristão-católico*. Mais a frente, no mesmo texto, Palmyra descreve o ambiente e as pessoas que trabalhavam na Fábrica de Tecidos Natal:

[...]

Quando por lá cheguei, ansiosa de conhecer o movimento e a direcção desse asylo abençoado, reunidas, em redor de uma mesa singela e vasta, todas ellas trabalhavam, confeccionando rubras camisas desportivas. Metros e metros de flanela vermelha se alastravam pela mesa toda, enquanto outros se iam costurando tingiam de vermelho as mãos franzinas das operarias humildes. No centro, entre ellas, a professora sorria e trabalhava, igualmente. O semblante alegre e suave irradiava bondade. [...] Um quê de felicidade partindo da resignada submissão d'aquellas creaturas, derramava uma harmonia encantadora pela sala toda. [...] dentro da minha alma se accendia a encantadora visão de que a "Alliança Feminina", em Natal, vae operando o grandioso milagre da felicidade⁷⁵.

De acordo com as discussões do Capítulo I, grande parte dos biógrafos descreviam Palmyra pelas características físicas (*pele clara, loura, olhos azuis-esverdeados, bem vestida*); além disso, era tida como *doce e acessível*, como alguém que procurava sempre ajudar aos outros por ser conhecida pelas ações de caridade aos pobres doentes e marginalizados. Esse imaginário construído pelos comentadores também é possível ser reestabelecido pela própria imagem construída por Palmyra nos impressos. Leia-se o texto abaixo:

Todos nós, escriptores, temos o dever de espalhar pelo mundo a lição do bem. Quantas vezes essa lição acordando a ternura nos corações vae florir aqui e além em obras de assistência e



75 Idem.

protecção áquelles que mais necessitam d'ella. A melhor fórma porque nós, homens de letras, podemos exercer a caridade é precisamente esta: convertermo-nos em estímulos de amor humano.

[...] O apostolado da bondade se diffundindo pelo universo sob multiplas e variadas fórmas, perpetuará, assim, num refflorir constante da intelligencia e do coração, a caridade christã, - qual rosa mystica, desabrochada no grande horto do sofrimento humano.

(WANDERLEY, P. **Casa de Protecção a's moças solteiras**. Coluna "Sutilezas Femininas". *Jornal A República*. Natal, domingo, 25 de setembro de 1921, nº 207, página 01⁷⁶)

Essa percepção assistencialista e carismática estava associada a preocupações de causas de igualdade às mulheres:

Saudando, neste momento o Presidente eleito do Estado⁷⁷ em nome da mulher northerio-grandense, pago apenas uma dívida de gratidão a aquele que se tornou no Brasil o mais brilhante propugnador dos direitos políticos da mulher. [...] Batendo brilhantemente pelo direito do voto feminino no Brasil e contribuindo fortemente para que o Rio Grande do Norte seja porta bandeira desse movimento de reação social, a maneira dos países mais cultos do mundo, numa visão preconcebida

76 Acervo pessoal.

77 Provavelmente, Palmyra Wanderley fazia referência ao governador do Estado do Rio Grande do Norte, Juvenal Lamartine de Faria, empossado em 1º de janeiro de 1928 e deposto pela Revolução de 1930, no dia 05 de outubro de 1930.

de ressurreição nacional, bastaria para o nosso reconhecimento a convicção de que V.Ex. antes de pensar nas glórias do poder, pensou na mulher norte-rio-grandense. E quis fazer da nossa fragilidade a maior força do governo (A REPÚBLICA, 03/01/1928, p. 1 *apud* CARVALHO, 2004, p. 121).

Pelo contexto da última passagem, acima, é possível perceber o teor inovador da prática do voto feminino no Estado. Vale ressaltar que esse perfil de ideias modernas foi mais evidente nos textos publicados no Jornal *A República*, onde Palmyra direciona o discurso, impulsionado pelas lutas sociais femininas, como o direito ao voto.

CAPÍTULO 3

**IMAGINÁRIO CULTURAL
A PARTIR DOS
COMENTADORES DE
PALMYRA WANDERLEY**

Diante de toda a exposição sobre a biografia da escritora Palmyra, o contexto social-político dos anos 20 no nosso Estado e os papéis sociais na construção literária de autoria feminina, nesta seção, considero oportuna a investigação feita nos estudos de Gomes (2013) em que a pesquisadora aponta a necessidade de analisar as controvérsias que existem a partir das representações culturais feitas pelos comentadores sobre a escritora oitocentista Auta de Souza. Isso ocorre devido aos “complexos (que) podem ser estagnantes ou estimulantes. Quando estagnantes, podem se converter numa espécie de conceitos, perdendo a ressonância material, a reverberação, tornando a imagem gasta” (BACHELARD, 1989 *apud* GOMES, 2015). É diante desse entendimento que a construção imaginária sobre Auta de Souza teve a reverberação perdida na sua poesia, inibindo outras versões (GOMES, 2015). Também foi feito esse mesmo movimento para perceber se existem (ou não) cristalizações de conceitos relacionados à escritora oitocentista Palmyra Wanderley.

Lembrando que os comentários poderiam ser benéficos para o estudo, pois: 1) funcionavam como uma maneira de colocar a escritora em evidência; 2) equilibravam e compensavam o tempo em que elas ficaram “silenciadas”; 3) era uma prática discursiva já presente na sociedade. Mas,

esses comentários – repletos de elogios e de comparações à figura de escritores masculinos – lançados ao olhar contemporâneo, uma vez escritos, viraram registros e fixaram-se às características da escritora até os dias atuais, engessando a imagem dela. É conveniente perceber que esses comentários (escritos por homens) transmitiam o imaginário cultural⁷⁸ de uma determinada época (e, que curiosamente, sobrevive a outro momento temporal contemporâneo), pois regiam como ideal de feminilidade, associado ao perfil da *pessoa*, Palmyra Wanderley e *não ao perfil da escritora*. Consciente da trajetória de uma escritora oitocentista, percebo o viés ideológico inconsciente cravado nesses discursos; caso não se tenha uma leitura mais crítica, o leitor desavisado poderá reproduzir o mesmo discurso, sem questionar o aspecto contextual que lhes deu origem.

CONSTRUINDO O CONCEITO DE IMAGINÁRIO CULTURAL

O imaginário está relacionado ao modo como os indivíduos imaginam a cultura. Compreende-se o quanto é dinâmico já que está intrinsecamente ligado com às manifestações da sociedade. Segundo Durand (2002), compreender as estruturas do imaginário é permitir definir o *trajeto antropológico* de uma cultura específica. Na obra, percebe-se o quanto o termo “imaginário” foi modificado ao longo do



78 Por questões de embasamentos teóricos, utilizarei a expressão imaginário cultural, adiante explicitarei os motivos das escolhas dos termos.

tempo. Nesse caso, irei focar em outros autores que também merecem atenção para essa discussão⁷⁹.

O próprio tempo e o ser humano buscam sentido no imaginário. Assim como outras classificações de imaginários (*sociais, antropológicas, etc*), os imaginários culturais não são produzidos de forma aleatória, pois são sensíveis à cultura e ao meio, daí o conceito de Durand (2002) sobre “trajecto antropológico”.

O discurso do imaginário cultural, aqui proposto, possui um tema central (imagens construídas a respeito da escritora Palmyra), é dinâmico (está associado aos movimentos valorativos da sociedade sobre determinado aspecto; no caso, o feminino) e possui uma estrutura de imagens, resultado dos recursos linguísticos e dos saberes culturais, associados a um contexto. Dessa forma, orientam as imagens formadas a respeito da escritora que podem resultar em aspectos positivos ou negativos, cristalizando um imaginário sobre a autora.

Além de Gilbert Durand e Gaston Bachelard, sendo este o pioneiro no uso do termo “imaginário” para a construção do pensamento, há outras obras de teóricos contemporâneos reconhecidos na área da filosofia da imaginação, como: Juremir Machado da Silva, Jean-Jacques Wunenburger, Alberto Filipe Araújo, entre outros. O entendimento teórico

79 Inicialmente, Gaston Bachelard tomou a expressão “imaginação” como temática de relevância para epistemologia. Outro teórico é Gilbert Durand (2002), foi orientando de Gaston Bachelard, baseou-se nas obras dele e também de C. G. Jung. Este, a partir dos relatos de sonhos dos pacientes, construiu o conceito de inconsciente coletivo e arquétipo, na psicologia. Lembrando que Bachelard é responsável pela construção do novo espírito científico; já Durand enfatiza os dinamismos do imaginário.

tem a finalidade de que esse estudo tenha rigor conceitual; nesse caso, procuro fundamentar e conceituar a expressão que aqui será bastante utilizada, *imaginário cultural*.

Para que isso seja compreendido, explicitarei sobre as vertentes desses autores. Primeiramente, Wunenburger e Araújo (2006) descrevem como procede ao imaginário humano, que resultam de saberes parciais, individual ou coletivo. Além disso, eles afirmam que as imagens adquirem forma e sentido à sua natureza simbólica. E, o imaginário somado às imagens, às metáforas, aos símbolos, entre outros, acabam funcionando como “modelos valorativos de pensamento e da práxis do humano” (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p. 12).

Atualmente, a imaginação tem sido posta como uma categoria da atividade intelectual e investigativa nas Ciências Humanas, desde século XIX até hoje; antes, era somente trabalhada nas ficções, vista como irreal e voltado somente para as Artes. Por causa desse histórico, esses autores apontam as linhas epistemológicas do imaginário, que brevemente irei expor aqui: 1) o imaginário obedece a uma lógica e está organizado em estruturas; 2) O imaginário possui o poder figurativo da imaginação, que excede os limites do mundo sensível; 3) A imaginação produz representações simbólicas, indo além do controle da razão; 4) A imaginação é um modo de liberdade humana; 5) O imaginário apresenta-se como uma esfera de representações e de afetos profundamente ambivalente: tanto pode ser uma fonte de erros e de ilusões como uma forma de revelação de uma verdade metafísica (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p. 15-16).

Para o caso em questão, os comentadores, nos quais basearei a análise, organizam os discursos em estruturas frasais coerentes, há representações sobre o perfil da escritora e da mulher e, essas revelações discursivas podem potencializar interpretações e direções diversas, por vezes até antagônicas. Ambas as potencialidades precisam ser vistas de forma cautelosa.

Wunenburger e Araújo (2006) também falam de três níveis de formação de imagens: 1) *imagética*, que designa o conjunto das imagens mentais e materiais que se apresentam como representações do real; 2) o *imaginário*, que engloba as imagens que se apresentam como substituições de um real ausente, desaparecido ou inexistente, abrindo deste modo um campo de representação do irreal; 3) *imaginal*, que trata das representações metafóricas que têm capacidade de serem autônomas e possuem o alcance universal que não dependem apenas das condições subjetivas daquele que as percebe.

Diante disso, Juremir Machado da Silva (2012) trabalha o conceito do imaginário com afirmações importantes, são elas: “todo imaginário é real. Todo real é imaginário. O homem só existe na realidade *imaginal*. [...] O ser humano é movido pelos imaginários que engendra. O homem só existe no imaginário” (SILVA, 2012, p. 7). Logo, é notório o quão é importante o vínculo entre o homem e o imaginário; de tal maneira que este é “um instrumento de propagação, de disseminação e de cristalização” (Ibid., p. 9). Na pesquisa, o imaginário atribuído à Palmyra Wanderley é construído a partir do real internalizado pela subjetividade dos comentadores, como se o imaginário fosse “uma rede etérea e

movediça de valores e de sensações partilhadas” (SILVA, 2012, p. 9). Era dito apenas o que fosse possível e aceitável para caracterizar uma escritora iniciante do século XIX. Essa construção cultural se dava pelo âmbito dos padrões sociais vigentes e compartilhado com os outros pela verbalização (registro da escrita dos comentários).

Então, antes de se criar qualquer imaginário sobre algo ou alguém, preexiste um imaginário de aceitação ou negação, implicado pelos padrões culturais de cada período. Porém, mesmo com outros estudos em construção a respeito da escritora Palmyra, a repetição daquilo que foi registrado pelos críticos continua a ser repetido até os dias atuais. Certamente, deve-se também a identidade de quem escreveu como forma de discurso de autoridade.

Consequentemente, o imaginário se constrói de três maneiras: “identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si)” (SILVA, 2012, p. 13). Além disso, quando se trata de imaginário, ele está propenso a ter “desvio” (SILVA, 2012), o que potencializa a ideia de canonização, ou melhor, pode-se proclamar algo ou alguém com alguma característica “X” e isso gerar as cristalizações. Portanto, quando se lê nos comentários dos críticos a respeito de elogios que conferem feminilidades à escritora Palmyra Wanderley, na verdade, há, culturalmente, no interior do discurso, valores voltados para o feminino idealizado⁸⁰ como consequência do imaginário construído a partir de um determinado tempo e contexto.

80 Conforme a pesquisadora Gomes (2013) que anuncia sobre a transposição de um ideário de feminilidade.

Esses comentários sobre Palmyra foram cristalizados ao longo dos anos.

Ou seja, quando alguém for estudar essa escritora (*ou qualquer outra escritora, que tenha passado por um momento de transição da sociedade*), na maioria das vezes, os leitores terão em mente que Palmyra era “meiga”, “religiosa”, “doce”, entre outras características *pessoais* que fazem parte de um ideal pertencente ao imaginário cultural do feminino em uma determinada época, e que poderão lembrá-la por adjetivações que não aumentam a credibilidade como literata.

Portanto, quando Luís Câmara Cascudo (1998) no livro de crítica literária, “Alma Patrícia”⁸¹, define Palmyra Wanderley como “radiosa aureolada pela crítica de Natal” e “possui a natural *maneira de encantar* quem dela se cerca”, ele conceitua a vida literária da poetisa como “simples” e, mais adiante, justifica-se pelo fato de escrever “versos para *jornaisinhos*”⁸². Entre essas breves citações, grifei termos que geram caráter sexista⁸³: o primeiro grifo, dirige-se à personalidade de Palmyra; e o segundo, devido ao uso do diminutivo, pode criar o tom irônico. Além disso, adjetivar a escrita de Palmyra como *simples* gera uma desqualificação sobre o trabalho da escritora. Pois, são comentários que certamente não seriam usados para os escritores, os conhecidos homens de Letras. E, se a palavra *simples* foi utilizada por

81 Lembrando que a primeira edição desse livro foi publicada em 1930, em que os pensamentos e a abordagem de Cascudo são diferentes dos livros lançados em anos posteriores. Nesse período, Cascudo possuía um tom mais ácido nas suas críticas, talvez por estar ainda se afirmando no cenário intelectual.

82 Escrita original ao texto.

83 Particularidades ou discriminações devido ao sexo, masculino ou feminino.

causa do público leitor mais amplo, popular, pode-se também significar que a escritora não teve preocupações com o labor literário, tornando a obra insuficiente, o que não a enaltecia como poetisa⁸⁴.

Já a revista *Via Láctea*, dirigida por Palmyra, Cascudo comentou que teve uma “existência luminosa”, porém efêmera. O crítico indica a educação “freirática” como leituras que encaminhavam Palmyra para o mundo espiritual que as freiras ensinavam. Com isso, em todos os cantos da cidade, Palmyra abria espaço para declamar poemas que chamavam atenção para os necessitados da “Natal de literatos” ou “Natal burguês pata-de-boi”⁸⁵:

Palmyra consegue o que Natal inteiro não faria. Pela sua mocidade, e sua beleza tranqüila e sadia, os seus gestos, os seus atos, o seu exemplo de moça cristã, distanciada destas bonecas de avenidas, as grotescas “complicadas”, pode ter a certeza que lá no céu a sua conta possui um pavoroso *haver*” (CASCUDO, 1998, p. 37).

Alguns momentos da escrita de Cascudo, remete-me à impressão de que Palmyra, por já participar das festas literárias e ser reconhecida pelo meio cultural, não parece ser a obra o que chama mais atenção da crítica literária e sim, a figura da escritora. Esse é outro ponto que me chamou

84 Quando se comenta sobre o trabalho do crítico literário, ele pode levantar pontos positivos e/ou negativos, desde que se tenha uma construção coerente e analítica sobre a obra investigada. O ponto principal questionado aqui são as adjetivações à pessoa, sem análise mais aprofundada do material literário.

85 Expressões ditas por Cascudo. Nesse momento, o jovem escritor possuía tom provocativo que o permitiu chamar atenção do público e conquistar espaço no meio da crítica literária.

atenção e confirma o tratamento sexista, quando ele trata do livro “Esmeraldas”, faz a seguinte afirmação: “*Esmeraldas* não recomenda a autora; a autora é que recomenda *Esmeraldas*” (CASCUDO, 1998, p. 38).

Cascudo trata a família dos Wanderley como os “familiares de Apolo” (CASCUDO, 1998, p. 38). Confesso que gera uma dúvida em relação a essa comparação. Há momentos que parece ser uma comparação elogiosa, por se tratar de um deus da mitologia grega que remete ao conhecimento; em outros, parece um aspecto irônico de Cascudo, pois, logo, em seguida, ele demonstra a hierarquia de intelectuais da família Wanderley e suas falhas literárias, classificando-as como se fossem frágeis ou banais (CASCUDO, 1998).

Cascudo salva a crítica com três fatores: a jovem Palmyra seria uma “inteligência promissora”; escreve com “espontaneidade os versos”; além disso, havia “poucos livros publicados pelas nossas patrícias” (CASCUDO, 1998, p. 39). Parece-me que o fato de escrever com “espontaneidade” faz referência a duas circunstâncias: ou a escrita como talento/dádiva; ou a escrita sem recursos técnicos. No primeiro caso, para enaltecê-la; no segundo, denegri-la. Vale ressaltar que a quantidade de livros publicados por mulheres era pequena; dessa forma, não havia muitos livros que funcionassem como referencial comparativo.

Cascudo enfatiza apenas quatro poemas da obra “*Esmeraldas*”, são eles: “*Pitangueira*”, “*Mangueira*”, “*Minha Terra*” e “*Figueira*”; e os demais, o crítico considera trovas “banalíssimas”, os quais não conseguem encontrar valor literário. Cascudo se detém à análise dos versos, das quadras.

Entre os críticos analisados, nele, eu percebo uma análise mais cuidadosa e presa ao material linguístico e literário. Porém, confiro no discurso de Cascudo certa desvalorização dos versos de Palmyra: “não poderei deixar de lastimar o tempo perdido com estes versinhos, que, valha a verdade, são do povo, e só neles, e deles, pode ser compreendidos e adorados” (CASCUDO, 1998, p. 40)⁸⁶. Ele parece menosprezar a ideia de versos populares e que os poemas deveriam ser destinados para uma classe intelectual e elitizada. Logo, na minha percepção, Cascudo ao confirmar que Palmyra tem versos populares é como se ele dissesse que a linguagem não atingia o tom poético.

Ainda na mesma obra “Alma Patrícia”, Cascudo segue em duas páginas comparando versos de Palmyra com os versos de Segundo Wanderley, de Olavo Bilac, de Ferreira Itajubá, entre outros. A intenção principal do crítico parecia ser demonstrar de forma sutil aproximações da escritora com esses poetas, pois diz que “Palmyra relembra inconscientemente leituras antigas” (CASCUDO, 1998, p. 40):

*No mundo vive feliz
O coração que não ama.*

E Segundo Wanderley, no seu “Coração de virgem”, escreve finalizando:

86 Algo semelhante aconteceu na fala de Henrique Castriciano sobre os versos da irmã Auta de Souza, conforme relata Gomes (2013, p.169-170): “Na nota de Henrique Castriciano ao Horto, o autor comenta que o ‘povo’ passou a [...] repetir muitos versos [de Auta] ao pé dos berços, nos lares pobres e, até nas Igrejas, sob a forma de ‘benditos anônimos’. [...] “Quando Henrique Castriciano vinculou a obra de Auta de Souza ao ‘povo’, aos ‘simples’, não estava propriamente enaltecendo o valor literário do livro. Ele se emocionava ao perceber que os versos da irmã atingia um público não letrado, numa sociedade constituída por tantos povos de tradição oral”.

És feliz, coração, porque não amas!

(CASCUDO, 1998, p. 40)

Cascudo utilizou outros poemas para comprovar essa proximidade na escrita. Pode levar a pensar que o discurso não tem algo novo, que é cópia; mas, aqui defendo a escritora, pois, pode-se escrever um tema já desgastado com outros recursos da linguagem, e nem por isso se pode considerar que a autora copiava outros escritores. Somado a isso, essas obras, presentes naquele ambiente literário, funcionavam como parâmetros do fazer poético.

Ele finaliza a crítica literária da obra “Esmeraldas” afirmando que “Palmyra não precisaria de imagens alheias para vestir suas ideias” (CASCUDO, 1998, p. 42). Mas, ameniza ao retratar que foi um trabalho audacioso para uma jovem em potencial, afinal Palmyra conseguia sentir e expressar as emoções e registrá-las nos poemas. Ao finalizar, o autor se redime: “um dia, a verdade mandará que a poetisa ilustre, reconheça nestas linhas rudes, sinal da minha verdade, o traço imutável e forte da minha admiração” (Ibid., p. 45).

Já o autor Tarcísio Gurgel (2001), no livro “Informação da Literatura Potiguar”, inicia o capítulo que trata sobre a escritora Palmyra Wanderley de maneira criativa – “Minha terra tem Palmira cheia de graça”, intertextualizando⁸⁷ com a *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias.

Ele considera que o ponto de partida na leitura de poemas palmirianos esteja na “sensualidade latente nos

87

Diálogo ou referência ao texto de fonte primeira, original.

versos” (GURGEL, 2001, p. 52). Caracteriza-a com a escrita que descrevia a nossa cidade, sobretudo “flores e frutos”. Consolidou o verso modernista entre os escritores potiguares, reafirmado por Afonso Bezerra como sendo percussora do Modernismo:

Palmyra Wanderley realizou o milagre de escrever versos livres de todo aquele rigorismo, antes mesmo de se generalizar o movimento modernista: sem sacrificar em nada a expressão estética que caracteriza a verdadeira poesia, seja qual fôr a sua forma⁸⁸ (AFONSO BEZERRA *apud* WANDERLEY, P., 1965, p. 212)

Considerada por Tarcísio Gurgel como uma poetisa de transição, apesar de se encontrar nela traços de um romantismo (próximo à poesia de Ferreira Itajubá, tio de Palmyra⁸⁹). Entre a leitura feita por Cascudo, contemporâneo à Palmyra Wanderley, e Gurgel, um estudioso da época atual, percebe-se uma mudança discursiva. O primeiro, não teria condições de analisar a real inovação que os versos de Palmyra traziam para o momento; diferentemente do segundo, que conferiu as particularidades na escrita da poetisa.

Numa reportagem do escritor Franklin Jorge (2001), que foi publicada no livro “Spleen de Natal”, revela as impressões dos versos e da personalidade de Palmyra Wanderley nos poemas:

88 Reprodução fiel à escrita do livro.

89 Essa informação sobre o grau de parentesco foi encontrada apenas na obra de Tarcísio Gurgel (2001).

O olho amoroso de Palmira passeia e se infiltra nos sítios solenes, sobrenturais, de uma cidade provinciana submersa entre dunas e hortos. A imaginação vertiginosa, cortando a paisagem, ampliou a via de Palmira: seu olho voyeur, proustianamente alado. Natureza sensual, lírica e descritiva, dividida entre Florbela e Auta [...]. Em sua poesia o erotismo convocado pela imagem vital. E eis os versos de Palmira, sucessivos, sensoriais, arejados romanticamente por ventos atlânticos, impregnados desses odor florífero, quase carnal, que emana das roseiras bravas de um jardim tropical. Iara de olhos verdes, Palmira construiu a cidade mítica. [...] O verso pulsante de Palmira nos cajueiros que acolhem a vida, projetando sombras pelos caminhos primitivos, tecendo ramos cheirosos nos morros tristíssimo de Itajubá. [...] A paisagem que Palmira vai transfigurando em versos, cativa e enleia. Palmira, num impulso lírico, abraça a cidade. [...] Palmira, impressionista, capta a luz. [...] Palmira realiza um sonho romântico: funde-se na imagem de um mundo telúrico, encharcado de seivas e flúores. [...] Tem cem anos de vivência, cem anos! – Há letras por toda parte no tronco secular... (JORGE, 2001, p. 11-18).

Apesar da dita simplicidade da escrita de Palmyra já anunciada por outros críticos, Tarcísio Gurgel (2001) afirma que “Roseira Brava” (1929) favoreceu o cenário literário no nosso Estado. Conforme o pesquisador, este livro inclui vários poemas de “Esmeraldas”; além disso, ele atribuiu à obra uma linguagem simples, que “às vezes beira o simplório” (GURGEL, 2001, p. 53). Em relação a esse aspecto, Gurgel

(2001) recorda Cascudo, pois encontrei a mesma crítica no livro “Alma Patrícia” (Cf. CASCUDO, 1998, p. 41).

Porém, acredito que Palmyra se diferencia desse plágio *eufêmico*⁹⁰ no momento em que utiliza certa sensualidade nos poemas descritivos da natureza natalense⁹¹. De certa forma, isso é compreensível, pois as mulheres na época não possuíam uma tradição literária e os homens já faziam parte do cânone. Logo, era uma forma de reproduzir algo que já era aceitável aos padrões literários.

Tarcísio considera uma fase importante da história cultural na nossa cidade, pois pode-se dizer que é o período que mais se tem poetas reconhecidos, lembrados e estudados. Porém, tal constatação não indica que os poetas relacionados no período entre 1900 a 1930 representem sozinhos toda a poesia produzida no Estado. Ao contrário. Os estudos literários acadêmicos ainda têm muito a descobrir, e a presente dissertação não possui a pretensão de ser um estudo conclusivo sobre o assunto, sendo conveniente não perder de vista outros nomes certamente notáveis nesse período⁹².

Após a análise de críticos literários de épocas diferentes e visão da imprensa jornalística, pode-se observar perspectivas que se ajustam com o passar do tempo. Assim sendo, o propósito a seguir é transcrever os comentários feitos a

90 Ressalto que só tive essa mesma percepção de que os poemas relembavam (ou foram inspirados) poetas renomados apenas em alguns; provavelmente, isso acontecia pela influência deles no circuito literário da época.

91 É o caso do poema “Pitangueira”.

92 Por isso que considero de extrema importância reeditar as obras desses escritores potiguares para que novos estudiosos e leitores possam conhecê-los. Trabalho que tem sido feito na nossa cidade pelo reconhecido Sebo Vermelho e, mais recentemente, pela Editora Azimut.

respeito da escritora Palmyra Wanderley, analisando-os e categorizando-os a partir da construção do imaginário cultural que foi se moldando⁹³.

TRANSCRIÇÕES DOS COMENTÁRIOS E CATEGORIAS DO IMAGINÁRIO CULTURAL⁹⁴

Nessa seção, foram transcritas o resumo da crítica nacional sobre a obra “Roseira Brava”, publicado em Recife em 1929, na Revista da Cidade⁹⁵ e divulgado pela primeira vez na Academia Pernambucana de Letras. Essas informações obedecem a grafia da época e estão na 2ª edição do livro “Roseira Brava” (WANDERLEY, 1965, p. 211). Lembrando que a intenção aqui é demonstrar a partir do discurso linguístico, envolvido por um imaginário cultural a respeito da escritora, que os comentadores, em sua maioria, declaravam críticas elogiosas e superficiais, muitas vezes não se prendendo muito à análise propriamente da obra. Adianto a hipótese de que esse enaltecimento pode estar atrelado ao fato de Palmyra pertencer a uma família tradicional.

93 Lembrando que os critérios utilizados na transcrição dos textos dos jornais e/ou dos comentadores foram: o uso do texto fiel à ortografia da época e o respeito à pontuação utilizada.

94 Para conhecimento, há informações sobre os comentadores no anexo II. Estão alinhados pela ordem de aparecimento no texto.

95 Seu primeiro número circulou em maio de 1926. Tinha como proprietária a Empresa Gráfico-Editora de Morais, Rodrigues & Cia, transformada depois em Sociedade Anônima Revista da Cidade. Publicada semanalmente, registrava as atividades sociais, culturais e estéticas da cidade do Recife. Além das informações contidas nos textos e anúncios publicitários, constitui preciosa fonte iconográfica sobre aspectos sociais e urbanísticos do Recife da época. Contou com um grande número de colaboradores. Informações disponíveis em: www.fundaj.gov.br/ (sítio eletrônico da Fundação Joaquim Nabuco). Acesso em 08 mar 2015.

Ao ler os comentários da crítica ao livro “Roseira Brava”, é possível ler além de palavras elogiosas. Adiante, revelarei o quanto essas críticas são relativas, acrescentam pouca qualidade analítica ao texto literário e as palavras estão carregadas de elogios e, frequentemente, são feitas comparações a escritores renomados.

A fim de contemplar o proposto, separei os comentários em quatro categorias, ou melhor, em quatro imaginários culturais, são eles: *Imaginário cultural I - comparações masculinas; Imaginário cultural II – discursos elogiosos; Imaginário cultural III - traços literários; e, Imaginário cultural IV - traços religiosos.*

No **Imaginário cultural I – comparações masculinas**, o estilo palmyriano é apontado com semelhanças a escritores renomados como Tagore, o poeta inglês William Henley, associado também à androgenia mental quando citado “espírito másculo”, à maneira de William Blahe⁹⁶ ou ser lembrada pelas frases de Edgar Pöe⁹⁷. Somente nesses exemplos, têm-se os nomes de 4 escritores sendo trazidos como comparativos à imagem da escritora Palmyra. Há também a hipótese de que esses nomes eram citados apenas pelo simples fato do comentador se sobressair ao dizer que é leitor desses escritores famosos, como se demonstrassem certa erudição.

Agripino Griego construiu comentário com tom poético e repleto de aspectos sinestésicos (*como cheiros e sabores*) e é

96 Ciente de que se trata do poeta inglês William Blake (1757-1827), reescrevi o sobrenome (Blahe) fiel ao que se encontra no livro. Certamente, houve equívoco no momento da escrita.

97 Escrita fiel ao livro.

estruturado em comparações ao músico e literato indiano Tagore (1861-1941). A expressão atribuída para Palmyra, nesse comentário, “Cigarra dos trópicos”, transformou-se em *antonomásia*, uma figura de linguagem que substitui o nome por uma característica que se tornou notória:

Canta tudo em estrofes que cheiram a baunilha e possuem um sabor meio amargo de pitanga. Nota-se a influência de Tagore. Algumas gotinhas de água do Ganges misturam-se ao orvalho matinal de que se nutre essa cigarra dos trópicos (WANDERLEY, P., 1965, p. 211)

Com elementos paradoxais que adjetivam à figura da escritora Palmyra (*bizarra* versus *delicadeza*), o comentador Barros Lima relembra dois importantes nomes masculinos para gerar as comparações: o escritor britânico *William Henley* (1849-1903) e o historiador e ensaísta escocês *Carbyle* (1795-1881), escreve:

Uma bizarra delicadeza espontânea e profundamente vivida emana da poetisa Palmyra Wanderley. Dela se poderia dizer como de William Henley, como o poeta inglês a poetisa se parece dizer uma impressionista. A sua intuição poética dá-lhe um fogo espiritual tão estranho, que, às vezes lembra o escocês Carbyle (WANDERLEY, P., 1965, p. 212).

Tratando-se de uma mulher, o comentário de Caio Pereira cria o pressuposto da necessidade de ter um espírito másculo para ser escritora. Ao utilizar o verbo “agitar”, gera uma ação brusca de se mexer em relação à posição da mulher ocupada na sociedade. Foi um dos comentários que mais

me chamou atenção devido à comparação sexista, pois “o cérebro da mulher” precisaria alcançar aspectos ditos como masculinos (*virilidade, intelectualidade*), marcando a negação ao sexo feminino, além disso, presume-se uma fragilidade do gênero em não atingir o seu objetivo como escritora:

Há um espírito másculo a agitar um cérebro de mulher (WANDERLEY, P., 1965, p. 212).

Já no comentário de Paschoal Carlos Magno, ao utilizar a expressão “à maneira de”, presumi-se que a escritora se inspira em obras do artista William Blake (1757-1824). Logo, há comparação direta com o poeta e artista plástico inglês:

Entre os seus amôres, à terra: Natal. A cidade toda lhe quer bem, um grande bem. Sabe fazer versos e rir como as crianças que recebem brinquedos. À maneira de William Blaxe⁹⁸, canta como os pássaros, as cigarras e as fontes (WANDERLEY, P., 1965, p. 214).

No caso a seguir, a obra “Roseira Brava” é citada por Aurélio Pinheiro para lembrar o americano Edgar Allan Pöe (1809-1849), poeta do Romantismo, crítico e contista. Há também comparações com Tagore, criando uma expectativa de que o próprio poderia assinar os poemas de Palmyra forçando uma proximidade de inspiração/tendência poética:

Lendo ‘Roseira Brava’, lembro frases de Edgar Pöe. Tem sonetos lindos, camonianos. Deliciosa espontaneidade que é a inconfundível afirmação do seu talento. Penso que

Tagore assinaria os seus versos, abençoando a doce mão que os escreveu (WANDERLEY, P., 1965, p. 214).

Na **categoria do Imaginário cultural II** – os **discursos elogiosos** foram considerados todos aqueles comentários com enaltecimentos excessivos e qualificativos somente à pessoa, sem acrescentar de forma satisfatória à obra literária. São encontradas expressões como: “musa”, com associações às ideias de suavidade; a superlatividade da expressão “maior poeta”, causando hipérbole⁹⁹ à adjetivação; afirma-se a autenticidade de poetisa, sem proceder justificativa plausível de como é concebida tal característica; ou, é referenciada como talentosa; ou, louva-se, de maneira exacerbada, a obra para enfatizá-la.

Construído como se fosse uma definição de Palmyra, o comentário de Henrique Castriciano rejeita qualquer oposição ao que está sendo afirmado, superlativamente, sobre Palmyra. Não há argumentos baseados na obra da escritora:

Palmyra Wanderley é sem contestação possível a primeira poetisa do Norte do Brasil (WANDERLEY, P., 1965, p. 211).

A construção do próximo comentário é feito em um tom poético, aproveitando o título da obra, quando referencia os versos de Palmyra a um desabrochar, “rosa a rosa”. É o único ponto tangenciável que aproxima sobre a obra. Alberto de Oliveira escreveu:



99 É uma figura de linguagem que funciona para enfatizar ou realçar uma ideia ou informação, de forma exagerada.

E que feliz és tu, alma ansiosa. Abres de verso em verso, rosa a rosa (WANDERLEY, P., 1965, p. 211).

No formato de um poema, Hermes Fontes escreve o comentário como um poema, utilizando barras verticais para separar os versos. O comentador se utiliza de expressões diretas que tentam definir, subjetivamente, a escritora, como por exemplo: “Musa do Norte”, “é inhambu (ave) que arrula¹⁰⁰ o canto”. Apesar dessa maneira elogiosa de se expressar, a obra literária não é analisada:

Palmyra Wanderley - “Roseira Brava”, Musa do Norte, patativa escrava da gaiola do sonho. / Canta bem, canta bonito, é suave./ Não é araponga que martela o grito. / É inhambu que arrula o canto./ Com tão febril encanto./ que só de ouvir cantar, sabe-se que é alguém./ (WANDERLEY, P., 1965, p. 212).

Discurso com tom literário, Andrade Muricy não utiliza argumentos que envolvam aspectos da obra, apenas escreve com elementos metafóricos:

Um sabiá que tivesse as penas de ouro (WANDERLEY, P., 1965, p. 211).

O comentário de Tristão de Atayde utiliza a hipérbole para definir a escritora Palmyra. Nota-se pelo advérbio “maior”, que intensifica a ideia de superioridade:

100 Em pesquisas nos dicionários, encontrei a palavra “arrulhar” que pode significar uma forma de expressar um sentimento com ternura ou promover o adormecimento com acalento.

O maior poeta feminino do Nordeste (WANDERLEY, P., 1965, p. 211).

Do mesmo modo, Medeiros e Albuquerque tece comentário sem argumentos voltados para obra. Apenas a citação do título do livro para autorizar Palmyra como uma poetisa. Essa ideia é estabelecida a partir do uso do advérbio “incontestavelmente” como uma maneira de afirmar que não se pode ter dúvidas sobre essa condição dela:

A autora de “Roseira Brava” é incontestavelmente uma autêntica poetisa (WANDERLEY, P., 1965, p. 212).

No comentário de Nilo Pereira, uma expressão que me chama a atenção é “antes de tudo”, causando um julgamento antecipado:

A autora de Roseira Brava tem, antes de tudo, talento (WANDERLEY, P., 1965, p. 213).

Acy Coelho traz elogio à pessoa, Palmyra. E não tece aspectos voltados para a obra. Apesar de a obra ter muitos sonetos que se remetem à tradição literária clássica, Palmyra renova a “velhice da poesia” com poemas de versos livres, preconizando o movimento literário moderno no nosso Estado. Certamente, essa compreensão dependerá se o leitor conhece a obra de Palmyra. No caso desse comentário, essa interpretação está implícita, o assunto com aspectos literários é tocado, mas não se aprofunda:

Palmyra Wanderley é uma expressão nova diante da velhice da poesia (WANDERLEY, P., 1965, p. 213).

No final do comentário de Carlos Chiachio, aparece rapidamente um traço literário, a habilidade em verso livre, característica da obra “Roseira Brava”. No mais, o estilo é qualificado como “cativante graça”. Essas características, tão humanas, parecem mais estar direcionadas à pessoa do que à obra:

Louvada seja a “Roseira Brava” de Palmyra Wanderley. Estiliza o folclore com estranha e cativante graça. Habilíssima no verso livre (WANDERLEY, P., 1965, p. 213).

Outro comentário em que o advérbio “maior” engrandece, exacerbadamente, aos demais poetas comparados, como se gerasse um argumento único de superioridade. Já o advérbio “realmente” reforça, modaliza e acentua a predicação em ser “a maior poetisa do Norte”. Não há argumentos voltados para a obra. Segue o comentário de Suzana de Alencar:

Que se pode dizer de Palmyra é que ela é realmente a maior poetisa do Norte (WANDERLEY, P., 1965, p. 213).

No primeiro período do comentário de Medeiros e Albuquerque, iniciado por “é realmente poetisa”, confirma-se a hiperqualificação e a veracidade em escrever poemas, justificado pela “elevação de pensamento”. Logo em seguida, o uso da expressão “mesmo quando” gera uma afirmação contrária, como se não concordasse com o exagero do verso livre:

A autora de “Roseira Brava” é realmente poetisa. Guarda uma grande elevação de

pensamento, mesmo quando exagera o verso livre (WANDERLEY, P., 1965, p. 212).

O comentador Rodrigues de Carvalho já inicia o discurso demonstrando o seu nível de criticidade quando se trata de poetas. E, por isso, ao elogiar a obra pela sua completude em matéria de verso, gera um peso no comentário. A avaliação se direciona ao livro, porém sem aprofundamentos. Não há elogios direcionados somente à escritora:

Não sou dos que acham em todos os poetas, mas no ‘Roseira Brava’ encontro tudo quanto nos pode impressionar em matéria de verso (WANDERLEY, P., 1965, p. 214).

O comentário de Múcio Leão é elaborado em torno de características da obra “Roseira Brava”, pois demonstra ser conhecedor da presença de elementos da natureza nos poemas de Palmyra. No final, transfere a importância do livro como registro da inteligência feminina na sociedade:

Ela idolatra à terra: Natal. Tem um grande culto pela Natureza. É digna de ser lida e admirada. ‘Roseira Brava’ é mais um documento da consciência e da inteligência da mulher em nosso meio (WANDERLEY, P., 1965, p. 214).

Ao utilizar a palavra “própria”, João Maria Furtado particulariza o nome da obra no lugar da autora, criando uma proximidade de sentido, tornando-as iguais (“autora = obra”, e assim vice-versa). Em seguida, foram utilizados elementos da natureza, presentes na obra, para gerar os elogios:

Palmyra é a própria ‘Roseira Brava’ de nossa terra. Foi além da palmeira espalhando suas rosas, para suavizar a nossa vida. (WANDERLEY, P., 1965, p. 214).

Apesar de referenciar um poema de Palmyra (“Mandacaru”), demonstrando conhecer a obra, o comentário de Oscar Pereira se inicia com dois adjetivos, *humanizados*, (“graça” e “meiguice”) que certamente estão voltados para a escritora, e não para a obra:

Disse com graça e meiguice de excelente declamadora que é, três sonetos lindos do ‘Roseira Brava’ – ‘Mandacaru’ escrito agora em Recife diante de um pé coberto de flores. (WANDERLEY, P., 1965, p. 215)

Percebe-se que na maioria desses comentários sobre a obra *Roseira Brava*, os críticos não fundamentam seus elogios ou críticas, relacionando muitas vezes adjetivações somente à vida da escritora, à pessoa; e não à obra em si. Com poucas exceções, alguns comentários do bloco anterior, como o de Carlos Chiachio em que demonstra ser conhecedor da obra quando se refere à escritora, elogiando-a a respeito da habilidade com os versos livres, traçando algum aspecto que justifique seu comentário. E o comentário de Rodrigues de Carvalho que se volta à obra também tecendo a sua impressão positiva aos versos livres escritos por Palmyra.

Continuando com a exposição das categorias, chega-se no **Imaginário cultural III - traços literários**. Aqui, surgem nos comentários expressões tangenciais acerca da escola literária modernista; relacionadas à forma de compor os poemas;

questões estéticas, ligadas à forma inovadora de se fazer poesia. Mesmo que sejam termos breves, mas estão ligados, de alguma maneira, a características de traços literários, como por exemplo, associá-la ao movimento modernista ou ao campo literário; ou, reconhecê-la pela produção de sonetos.

O comentário da Revista *O Malho* descreve elementos utilizados na obra “Roseira Brava”, demonstrando conhecimento sobre o livro, pois características da terra e dos costumes, versos harmoniosos, somados a elementos da Natureza são citados:

Mesmo como pintora dos quadros da terra e dos costumes, Palmyra Wanderley é vigorosa poetisa. Só quem conhece ao natural os quadros pintados em versos por essa mão harmoniosa, pode fazer uma ideia da virtude com que ela se apossa dos elementos da Natureza, animando-os (WANDERLEY, P., 1965, p. 214).

Os elogios no comentário de Afonso Bezerra estão voltados para a obra e não para Palmyra. É ressaltado o uso de versos livres, preconizando o movimento modernista, também confere a expressão estética da poesia:

Palmyra Wanderley realizou o milagre de escrever versos livres de toda aquele rigorismo, antes mesmo de se generalizar o movimento modernista; sem sacrificar em nada a expressão estética que caracteriza a verdadeira poesia, seja qual for a sua forma (WANDERLEY, P., 1965, p. 212).

O comentário a seguir é estruturado em elogios direcionados à obra. No final, o elogio se volta para escritora. Assim comenta Fábio Luz:

Roseira Brava é um livro atual, influenciado um tanto pelas novas correntes literárias. No verso moderno, ou antigo, é e será uma das grandes poetisas brasileiras (WANDERLEY, P., 1965, p. 213).

João Ribeiro aponta vários elementos que estão presentes na obra: o modernismo, sonetos, elementos da natureza. Além disso, ele faz citação do poema “Pitangueira” comparando-o ao “Caramuru” (1781), poema épico a respeito do descobrimento da Bahia, escrito pelo frei Santa Rita Durão:

A poetisa do ‘Roseira Brava’ cultiva o modernismo poético. Faz, também, belos sonetos. Achei primoroso ‘Pitangueira’. Lembra Caramuru, ao descrever a flora e a fauna com igual ingenuidade e acre sabor (WANDERLEY, P., 1965, p. 213).

Considero o comentário a seguir um dos mais importantes, pelo fato de ser o trecho do Parecer da comissão julgadora, assinado por Ademar Tavares, Olegário Mariano, Luís Carlos Guimarães, que conferiram a Menção Honrosa da Academia Brasileira de Letras à obra “Roseira Brava”, no concurso aprovado por unanimidade em sessão de 1º de abril de 1930. Além disso, é estruturado em elementos característicos da obra “Roseira Brava”. Também são enfatizados os elementos da terra e a importância à parte do livro “Rosas de Sol e de Esmeraldas”. O texto da comissão possui tom poético coerente ao caráter do livro:

A Academia faz trabalho de perfeita justiça distinguindo com Menção Honrosa a ‘Roseira Brava’ de Palmyra Wanderley para quem tem a comissão os seus melhores louvores e em quem reconhece uma das vozes mais harmoniosas que nos vem do Norte do Brasil. Cantora das cousas natais é esta realmente uma nota que mais atrai no ‘Roseira’ e onde o pleito de Palmyra mais alto se define como na parte do seu livro: - Rosas de Sol e de Esmeraldas. A poetisa da Rainha do Potengi, da cidade oblata, sempre num gesto de elevação, das moitas tristes, das serenatas, dos cajueiros amorosos, das dunas brancas, coloca-se galhardamente para receber a Menção Honrosa que a comissão resolveu dar ao seu livro (WANDERLEY, P., 1965, p. 215).

Percebo que a escritora é vista por Câmara Cascudo como quem se sobressaiu com a obra literária. No comentário, ele utiliza o verbo “alarmou” como sendo algo que alvoroçou o pensamento da comunidade de poetas na época (“o rebanho passadista”). Ressalto que o elogio não é direcionado à escritora (*como em situações anteriores*) e sim à obra:

Palmyra Wanderley alarmou, com o ‘Roseira Brava’, o rebanho passadista, dos remanescentes. Mentalidade alta, a primeira inteligência no campo literário do meu Estado. Jorge Fernandes¹⁰¹ e Palmyra Wanderley são os dois casos típicos mais brilhantes que eu conheço (WANDERLEY, P., 1965, p. 215).

101 Considero que esse comentário pode ser também associado às comparações com escritores reconhecidos.

Apesar da grande parte dos biógrafos lidos ou dos textos jornalísticos investigados relacionarem a imagem de Palmyra à solidariedade, devido a sua contribuição com a *Aliança Feminina* e com a *Casa de Proteção às moças solteiras*, encontrei apenas **um** comentário associado a elementos de elevação espiritual, compondo a categoria **Imaginário cultural IV - traços religiosos ou espirituais**.

O foco deste comentário está voltado para elementos religiosos, como se Palmyra, a “irmã religiosa”, conseguisse religar o “Céu” e a “terra”. José Américo não vislumbra aspectos da obra literária:

Enquanto irmã religiosa leva a terra para o Céu, a poetisa traz o céu para a terra (WANDERLEY, P., 1965, p. 212)¹⁰².

De forma quantitativa, foram encontrados no livro “Roseira Brava”: **cinco** comentários que remetem ao **imaginário cultural I, de comparações masculinas**; **quinze** comentários ligados ao **imaginário cultural II, de discursos elogiosos**; **seis** comentários com **imaginário cultural III, de traços literários**; e, apenas **um** comentário relacionado ao **imaginário cultural IV, de traços religiosos ou espirituais**. Esse quantitativo transformado em percentual corresponde: **18,5%** são as comparações masculinas (**Imaginário Cultural I**); **55,6%** pertencem a discursos elogiosos (**Imaginário Cultural II**); **22,2%** a traços literários (**Imaginário Cultural**

102 Transcrição do discurso de saudação de José Américo à poetisa, na homenagem que lhe prestou, em João Pessoa, a mulher paraibana.

III); e, 3,7% ligados a traços religiosos (**Imaginário Cultural IV**).

Logo, conclui-se que os comentadores ou críticos literários contribuíram para reforçar a categoria do **Imaginário Cultural II**, relacionado a discursos elogiosos, demonstrando assim a ênfase dada à pessoa de Palmyra e não à obra. De certa forma, o maior problema desses comentários, não é pelo fato de serem elogiosos, mas pelo fato de não fundamentarem tais elogios com base na obra em questão.

Diante disso, o problema se instala no momento em que esses discursos continuam sendo uma fonte de pesquisa. Na maioria das vezes, esses comentários são utilizados por outros pesquisadores ou por biógrafos, colaborando com a repetição de traços pessoais da escritora, sem um aprofundamento de análise à obra.

Consequentemente, as características são reproduzidas e levadas adiante pelos estudiosos. Pois, percebe-se que esses comportamentos são elevados pela própria coerção do poder. Afinal, um grupo (*ou um indivíduo dito renomado*) impõe um sentido único sobre determinado ponto de vista, o qual está sob a sombra do poder discursivo, ou seja, possuem o poder da linguagem. Por exemplo, o grupo dos comentadores possui o poder coercitivo sobre o que pensam de determinada escritora oitocentista. No discurso deles, são aprisionados os estereótipos e as características consideradas adequadas para o grupo que tinham o poder de estabelecer o cânone literário.

Também é notório que os críticos literários e a própria menção honrosa dão visibilidade ao escritor, à obra e

ao público. Por isso que recuperar os comentários sobre a obra “Roseira Brava” permite-me perceber a construção do imaginário cultural criado entre os críticos, tendo na sua totalidade homens, o que revela um caráter sexista.

Por mais que essas questões sexistas sejam discutidas, cabe acentuar a importância desses comentadores, pois eram figuras públicas reconhecidas que tiveram interesse de escrever sobre Palmyra, demonstrando a qualidade de escrita da literata. Também convém salientar que os comentários aqui analisados são fragmentos textuais que fazem parte da 2ª edição, da obra “Roseira Brava”. Esses comentários foram selecionados pelos prováveis organizadores dessa edição, a qual não fica explícita como foi feita essa seleção nem mesmo quem a fez. Por isso, levanto a hipótese que eram pessoas as quais possuíam autorização para fazer as escolhas dos textos. Mesmo sendo fragmentos de comentários, foram esses depoimentos que ficaram para a posteridade, preservando a memória da escritora Palmyra Wanderley.

Para esses homens, que articulavam as opiniões na época, eram atribuídos um crivo importante e as suas vozes tinham um peso ao qualificar uma escritora. Entre um comentário e outro, são encontradas afirmações exageradas ou de formas vagas, dogmatizadas de juízo de valor; em alguns casos, limitando-se a superficialidades; como também é possível encontrar estereótipos que compõem esse imaginário

cultural já pressuposto ao ideal de mulher na sociedade¹⁰³. Rever essa forma de pensar dos comentadores é perceber a construção do imaginário no nosso presente e nos discursos críticos que atravessaram o tempo desde quando foram originados, além disso, conseguir avaliar os ganhos que essas escritoras nos proporcionam nos dias atuais.

103 Vale lembrar que os comentários aqui analisados foram organizados pela Fundação José Augusto, durante a publicação da 2ª edição da obra, *Roseira Brava*, em 1965. Portanto, esses comentários, certamente, passaram por uma seleção antes de serem publicados. Além disso, nessa edição, não há datações desses comentários, o que ajudaria a contextualizar melhor o discurso produzido.

CAPÍTULO 4

**REVENDO PALMYRA:
ESPAÇOS ONÍRICOS
SUSCITADOS PELA OBRA
“ROSEIRA BRAVA”**

Para esse momento, este capítulo se direciona para os estudos dos conceitos apresentados na obra de Gaston Bachelard, voltada para a filosofia das imagens literárias, a fim de apresentar seu método de leitura imaginativa, aplicado na obra “Roseira Brava” (1965), de Palmyra Wanderley, proporcionando revisões significativas a respeito da obra.

BREVE COMPREENSÃO SOBRE GASTON BACHELARD

Gaston Bachelard (1884-1962) é autor de uma obra vasta, abrangente e polêmica, dialoga com o pensamento contemporâneo. As obras foram publicadas na França entre 1928 e 1961, só na atualidade conseguiram maior repercussão nos mais diversos domínios da ciência e da filosofia contemporâneas (GOMES, 2003, p. 11).

Bachelard rompeu com as premissas do pensamento tradicional aristotélico. Se libertar de certos modos de pensar é “romper com o determinismo cerebral. A busca pela ciência da literatura e do imaginário resultam na ciência da palavra poética, numa ética do imaginário” (TELLES, 2012, p. 38).

Os fundamentos que Bachelard estabelece para o imaginário, para legitimar o devaneio poético são imprescindíveis à força criadora:

A Literatura e a imaginação, o instante poético, o leitor consciente, a ambivalência dinâmica: são fatores que possibilitam as várias visões do universo em vários indivíduos (TELLES, 2012, p. 39).

A noção bachelardiana de imaginação é inovadora em relação à tradição filosófica Ocidental que nos últimos séculos descreve a imaginação como fonte de enganos, como a *louca da casa* (TELLES, 2012, p. 39). Para Bachelard, a imaginação é uma fonte dinâmica; não é contemplativa e passiva, mas criadora e ativa.

É na obra “A poética do espaço” (2008) que a palavra constitui o devaneio, via de acesso ao sensível, tornando-se algo dinâmico, penetrante e lúcido do mundo da matéria. A imaginação é multifuncional, porque as imagens não se isolam em significações, mas tendem sempre ultrapassá-las. As imagens permitem a presença da ambivalência e do excesso. A proposta bachelardiana na via de fenomenologia da imaginação diz respeito a nuances do ser, da linguagem. As imagens não vividas a imagens que não foram preparadas pela vida, o leitor consegue atingi-las, pois o poeta cria. O homem não é visto como espectador, observador apartado do mundo, mas como criador demiurgo¹⁰⁴. A matéria é lida

104 Confere-se no artigo Gomes (2003, p. 49-56), escrito à luz do pensamento bachelardiano, uma leitura do livro Sertania, da escritora Nivaldete Ferreira, enfocando a demiurgia da mão onírica em seu cosmos poético.

através da memória do corpo, através dos antecedentes que a formam. Para isso, é necessária “uma nova linguagem que tanto é invenção constante quanto deciframento em profundidade, tornar claro o obscuro de um texto, decifrar o que sonha o corpo” (TELLES, 2012, p. 40-41).

Portanto, ao ler as imagens nos textos, captar o onirismo ativo, os devaneios do que foi escrito, são maneiras de procurar a realização, “a expansão do universo interior através do mistério poético” (TELLES, 2012, p. 50).

PERCURSO TEÓRICO

Conheci a obra do filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) a partir das disciplinas ministradas pela Profa. Dra. Ana Laudelina Ferreira Gomes e pelos seus estudos sobre Gaston Bachelard, Auta de Souza e outras poetas. Neles, a pesquisadora também se dedica ao emprego do método fenomenológico bachelardiano, o qual o leitor como “sujeito maravilhado pelas imagens poéticas” (BACHELARD, 2009, p.1); de tal forma, que o leitor tenta encontrar “a comunicação criante do poeta” (Idem).

E, para atingir a fenomenologia das imagens, é necessário ativar “a participação na imaginação criante” (BACHELARD, 2009, p. 1). Para isso, o *ser-leitor* precisa ser tomado por inteiro pelo poema, como se este tivesse mergulhado nele. É ir além da leitura sintático-semântico do poema. O leitor sente a vontade de que aquele poema fosse escrito por ele, como se dissesse: “Ah, quem dera essa imagem que acaba de me ser dada fosse minha, verdadeiramente

minha, que ela se tornasse – apogeu de um orgulho de leitor! – obra minha!” (BACHELARD, 2009, p. 4-5). Durante o ato do maravilhamento, da leitura que me agrada, é como se o poema fosse meu, ou que eu sou aquele poema, devido à afinidade poética instaurada nesse instante. O poema, ou o texto literário, entra em repercussão em mim. É como se aumentasse a intensidade das emoções envolvidas.

Sabe-se que Bachelard teve uma longa e bifurcada caminhada teórica. Os estudiosos dele a separam em duas vias: no primeiro momento, Bachelard e seus estudos sobre o pensamento científico (*via epistemológica*); e, no segundo momento, os seus escritos sobre a imaginação dos elementos da matéria¹⁰⁵; e os estudos da poética do espaço, do devaneio poético e da poética do fogo (compondo a *via do imaginário* artístico e literário). É importante lembrar que, nessa *via do imaginário*, Bachelard tem uma mudança não só de *objeto* (como aconteceu antes), mas também de *perspectiva*. Ele se afasta da perspectiva mais objetivista (período em que estudava a imaginação das matérias: ar, água, fogo e terra) e passa para uma perspectiva mais subjetivista, sem compromisso com os enraizamentos objetivos das imagens. Isso é possível através da fenomenologia da imaginação, assente desde a obra “A poética do espaço”, revelando uma “guinada fenomenológica” (GOMES, 2003, p. 11), a qual segue nas obras posteriores



105 Seguem as primeiras publicações do estudos sobre a imaginação da matéria, nas quais as temáticas principais eram os 4 elementos: A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria (1942); O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento (1943); A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças (1948); A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade (1948).

“Fragmentos de uma poética do fogo” e “A chama de uma vela”, até seu falecimento em 1962.

Bachelard excluiu o método filosófico objetivista¹⁰⁶ e criou um método fenomenológico próprio ao estudo das imagens poéticas, especialmente as imagens literárias, no qual não há causa para as imagens, sendo, portanto, mais subjetivista, pois baseia-se no processo de leitura imaginativa do sonhador-leitor.

Após essas mudanças na sua linha de pensamento, entre diversas obras significativas que compõe a *via do imaginário artístico e literário*, destacarei a obra “A poética do espaço” (2008). Pois, é nessa obra em que ele detalha o seu método fenomenológico e define dois termos importantes - *repercussão e ressonância* – os quais serviram para realizar a leitura desejada. Nesse caso, repercussão é quando o leitor é envolvido de forma integral, indo além da sua racionalidade, operando “uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser” (BACHELARD, 2008, p. 7).

Basicamente, é “na ressonância que ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso” (BACHELARD, 2008, p. 7). O leitor, por estar extremamente envolvido com o poema, gera diversas ressonâncias, ou melhor, “trata-se, com efeito, de determinar, pela repercussão de uma única imagem poética, um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor” (Idem). A imagem poética irá também provocar no leitor a atividade linguística. Por isso que, quando há identificação com algum poema ou texto literário, tem-se a necessidade

106 O método filosófico objetivista percebe a causa das imagens nos arquétipos do inconsciente coletivo, associados aos quatro elementos da natureza.

de se transportar “ à origem do ser falante” (idem). Diante desse mecanismo *de repercutir e de ressoar*, é preciso *falar/ escrever/mostrar* o quanto aquele texto se parece conosco e o quanto nos encantou; dessa forma, compartilhando o que foi sentido.

Certamente, um poema poderá me emocionar e não emocionar os outros. Ou vice-versa. Mesmo assim, o leitor fica feliz em falar sobre o poema que o encantou. Um poema poderá trazer à tona sentimentos antes já vividos e proporcionar prazerosas sensações. E, depois da repercussão, aparecem as ressonâncias:

É depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado[...] Numa simples experiência de leitura. Essa imagem que a leitura do poema nos oferece torna-se realmente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Nós a recebemos, mas sentimos a impressão de que teríamos podido criá-la, de que deveríamos tê-la criado. (BACHELARD, 2008, p. 7)

Esse processo entre a repercussão e a ressonância acontece depois do texto ter atingido o leitor e provocará o devaneio poético a partir das imagens criantes proporcionadas pelo poema; assim como também avivará memórias das experiências vividas, transcendendo a alma do leitor, pois “nos poemas manifestam-se forças que não passam pelos circuitos de um saber” (BACHELARD, 2008, p. 6).

De acordo com Bachelard (2009, p. 13), é fundamental perceber que o devaneio poético se diferencia do devaneio comum, afinal “o devaneio poético é um devaneio cósmico”.

Dessa maneira, o autor se distancia do devaneio explicado pela psicologia, pois neste o efeito da imagem está relacionado a causalidades. Sendo assim, uma proposta totalmente diferente criada por ele, a qual tem como fundamento a imagem pela imagem. Ele também afirma que a imagem literária acontece “no mundo da palavra, quando o poeta abandona a linguagem significativa pela linguagem poética” (Idem) que proporciona ao produtor e ao leitor de imagens, o devaneio poético, permitindo que eles possam ir além do real. Dessa forma, essa é a “lei fenomenológica do devaneio poético. A poesia continua a beleza do mundo” (BACHELARD, 2009, p. 191).

Quando se utiliza a fenomenologia das imagens, não há passividade, pois a imaginação é ativada constantemente. Essa sensação de pertencimento da obra é como se fosse o ápice da leitura de imagens. O leitor, ajudado pelo poeta, vive a “intencionalidade poética” (BACHELARD, 2009, p. 5), pois passa a ter consciência da verdadeira poesia. Essa consciência criante é resultado da linguagem poética.

O autor segue essa tomada de consciência para se diferenciar de outros campos de estudos, como a psicologia e a psicanálise de seu tempo. Nesses, o sonho noturno, em estado de *animus*¹⁰⁷, é acessado pelo inconsciente; em

107 As noções animus e anima são estudadas pelo psicólogo Carl Jung, e também utilizada por Bachelard, para diferenciar os polos do psiquismo humano. Em Bachelard, essa discussão está presente na obra “A poética do devaneio” (2009), onde sustenta a tese que o devaneio é um estado de alma repousante. É importante ressaltar que quando ambos referenciam os termos “feminino” ou “masculino” não estão relacionando com o gênero, o que pode causar certa confusão para os leitores iniciantes. Para esses teóricos do pensamento moderno, o psiquismo é andrógino: um homem e uma mulher estão no inconsciente, ou melhor, anima e animus estão juntos.

Bachelard, o sujeito precisa está consciente do devaneio criado. E mais: o devaneio poético nos impulsiona para a escrita, para a inovação da linguagem poética; e não para o ato de contar um sonho, por exemplo, ou simplesmente um resquício noturno criado inconscientemente e lembrado durante o dia. Para encontrarmos o devaneio, precisamos estar no fundo do sonho “acordado”, na tranquilidade do ser, em estado de *anima*: “de um modo geral, o sonho noturno pertence ao *animus* e o devaneio à *anima*” (BACHELARD, 2009, p. 20).

Logo, o devaneio à *anima* (Idem) nos conduz para os devaneios ligados à “infância permanente”, possibilitando revisitar essas recordações. Dessa forma, é a partir desse devaneio que propicia a realização de um retorno às raízes, como se fosse atingir um núcleo, ou um arquivo, sobre as memórias da infância, *permanentemente* coladas na alma do indivíduo, sendo possível visitá-las em qualquer faixa etária. Essas memórias da “infância permanente” não morrem. São as recordações da infância que moram nas imagens amadas; logo, realidade e imaginação se misturam e transformam-se em imagens felizes.

A infância é uma memória durável por toda a vida¹⁰⁸, que trabalha sobre a história do indivíduo, por isso “é muito bom viver com a criança que fomos” (BACHELARD, 2009, p. 21). Conscientes da raiz, os poetas possuem participação no reencontro dessa “infância permanente” (Idem). Logo, nesse capítulo, também será abordada a infância como condutor de

108 Em outras palavras, tem-se a essência da expressão bachelardiana, “infância permanente”.

nosso baú de memórias, sendo uma temática que perpassa as idades, pois “o ser do devaneio atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância à velhice” (Ibid., p. 96).

Dessa forma, o devaneio aqui proposto é o devaneio poético, o qual a poesia é fornecedora de uma consciência da imaginação criante, tornando-se como uma inspiração poética para aquele que lê.

Inexplicavelmente, os poemas conseguem tocar profundamente o leitor. Isso é o que Bachelard chama de repercussão, por causa dessa intensidade emotiva causada nesse leitor sensível. É como se o poema já estivesse pulsando dentro do leitor. O poema pertence ao autor e também ao leitor. Diante desse processo, o leitor se transforma em um “ser da inspiração” (BACHELARD, 2009, p. 7) também: “o devaneio poético escrito [...] vai [...] ser para nós um devaneio transmissível, um devaneio inspirador, vale dizer, uma inspiração na medida dos nossos talentos de leitores” (Idem).

Esse *ser da inspiração*, o fenomenólogo, estimula a sua consciência poética através das diversas imagens adormecidas nos livros. Mais adiante, Bachelard alerta que o devaneio não é um sonho, pois esse não se conta; já o devaneio poético, tem-se a necessidade de comunicar o que foi vivido pela escrita. Além disso, afirma sobre a *fenomenologia das imagens criantes*:

fenomenologia que tende a restituir, mesmo num leitor modesto, a ação inovadora da linguagem poética. [...] a imaginação é colocada no seu lugar, no primeiro lugar, como princípio de excitação direta do devir psíquico. A imaginação tenta um futuro (BACHELARD, 2009, p. 8).

Na obra “A poética do espaço”, o autor alerta ao leitor que o espaço deve funcionar “como um instrumento de análise para a alma humana” (BACHELARD, 2008, p. 20). Com a teoria formatada em um tom poético, Bachelard apresenta no livro como as imagens são associadas aos diversos espaços, conforme são dispostos no sumário: *casa, porão, sótão, cabana, gaveta, cofre, armário, ninho, concha e canto*.

Ele defende que é a partir do espaço que se pode compreender a “fenomenologia da imaginação”, ou melhor, “só a fenomenologia [...] pode ajudar-nos a reconstituir as subjetividades das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem” (BACHELARD, 2008, p. 3).

É também nessa obra que o teórico conceitua sobre a imagem poética, a qual será uma expressão recorrente neste capítulo de leituras de imagens. Conforme o autor, “a imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso. A imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio” (BACHELARD, 2008, p. 2). Logo, a leitura imaginativa de textos literários¹⁰⁹ é construída em si mesma, ou melhor, no instante e na interpretação de cada leitor, transformando-o em autor também nesse ato poético.

109 Pela proposta bachelardiana, a leitura imaginativa de textos literários intensifica a imaginação ativa, produzida durante o processo de apreciação do texto.

Utilizando-se de outras disciplinas¹¹⁰, algumas, Bachelard tomou-as como referência; enquanto outras, ele teceu diversas críticas, pelo fato de usarem a imagem de forma intelectualizada, submissa às servidões da significação. Como são os exemplos da psicologia e da psicanálise¹¹¹, pois essas atribuem às imagens significações associadas com a causalidade e com a racionalização dos sentimentos, procurando sempre interpretar a imagem. Enquanto isso, basta “um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor” (BACHELARD, 2008, p. 7).

E, para realizar a leitura fenomenológica, são necessárias a solidão da leitura para que a imagem atinja o seu ápice de envolvimento com o leitor e a percepção de que nas coisas mais simples estão as coisas mais belas. A arte pela arte, a imagem poética por ela mesma são formas de compreender e de experimentar a leitura aos moldes bachelardianos.

Além disso, Bachelard alerta que o fenomenólogo se diferencia do crítico literário; este, julga uma obra que não poderia fazê-la, tornando-o um “leitor excessivamente severo” (BACHELARD, 2008, p. 9). Já o fenomenólogo bachelardiano faz uma leitura feliz e com entusiasmo, pois faz



110 Segundo Gomes (2003, p. 11), Bachelard dialogava “com o pensamento contemporâneo de figuras e movimentos expoentes como Freud, Sartre, o surrealismo, Bérngson, a mecânica quântica e a teoria da relatividade, Jung, Popper, o romantismo alemão e a literatura universal, formando um corpus de autores consagrados e outros praticamente desconhecidos, seja no campo literário ou no da história das ciências, entre eles alquimistas”.

111 É importante lembrar que essas críticas à psicologia e à psicanálise aconteciam no contexto vivenciado por Bachelard. Pode-se levantar a hipótese de que essas disciplinas avançaram muito e talvez, na atualidade, ele não criticasse da mesma forma ou criticaria menos.

uma leitura daquilo que o agrada, pois desperta nesse leitor o desejo de ser escritor.

Bachelard produz uma série de premissas¹¹² sobre os espaços como, por exemplo, examinar imagens bem simples, as imagens do espaço feliz. E, dessa forma, visando determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos como espaços amados, louvados, que atraem a nossa imaginação e que possuam a poética da vida.

Partindo desse princípio, as minhas intenções são: demonstrar fragmentos de poemas de Palmyra Wanderley, da obra “Roseira Brava” que cadenciam em sentimentos de espaços íntimos (alguns espaços propostos na obra bachelardiana); além de evidenciar a importância da infância permanente quando exaltadas nas imagens poéticas.

CASA – “O NOSSO CANTO DO MUNDO”¹¹³

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. [...] Antes de ser jogado no mundo, o homem é colocado no berço da casa
(BACHELARD, 2008, p. 26).

A noção de casa aqui estudada é além de um espaço geográfico. Não é uma análise das qualidades da moradia. É uma análise pautada nas possibilidades da nossa imaginação.

112 Conferir em: Bachelard, 2008, p. 19.

113 Expressão utilizada por Bachelard (2008, p. 24).

A casa é o lugar predileto do homem. É na verdade o seu primeiro mundo. É o lugar de apego e o lugar de onde o devaneio foi vivido. É onde se congregam as “forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 2008, p. 26). Sem esse espaço onírico, o homem estaria perdido.

Bachelard considera que a casa tem como função principal de abrigar e de proteger. A casa é um cosmos de abrigo para o homem, onde ele está protegido do mundo externo. E, “para habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia” (BACHELARD, 2008, p. 35).

Ter uma casa é sinônimo de ser homem e de ser um habitante no mundo. Ao contrário disso, é um ser fragmentado no mundo. Por exemplo, quando os homens deixaram de ser nômades, e passaram a ter um lugar de moradia, proporcionando a eles uma estabilidade. Conforme a epígrafe citada no início dessa seção, sem uma casa, o homem é disperso. E ao possuí-la, possibilita o recolhimento, o abrigo. E todas as outras forças passam a integrar a vida do homem:

Fortaleza dos Reis Magos

A Fortaleza altiva, agarrada às raízes,
Nem parece sentir as fundas cicatrizes,
Dos golpes com que o mar o seu corpo tortura.

(WANDERLEY, P., 1965. p. 53)

O poema faz referência à Fortaleza dos Reis Magos (título do poema). E, a imagem da Fortaleza é evidenciada em um espaço elevado, fixada firmemente à terra, como se

teimasse em permanecer ali. E, de todas as feridas provocadas pelo mar, são apenas vestígios não sentidos pela Fortaleza, conforme lê-se no 2º verso: “nem parece sentir as fundas cicatrizes”. Essas lembranças dolorosas são descritas no verso seguinte: “dos golpes com que o mar o seu corpo tortura”. A manobra traiçoeira do mar lança fortes pancadas aos muros dos Reis Magos.

Portanto, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (BACHELARD, 2008, p. 26), protegendo-o do mundo externo e permitindo o sonhador viva seus devaneios. Isso resulta na “casa do sonho ou a casa onírica” (BACHELARD, 2008, p. 34), onde se misturam as moradas habitadas e os sonhos vividos, centralizando os valores humanos. Como Palmyra escreve em seu versos:

“Praia do Meio” Gaivota de asa aberta

Aqui e ali
As casas se confundem
E se dispersam
De várias cores...

(WANDERLEY, P., 1965, p. 20)

As casas é que se dispersam. Mas, cada sonhador tem seu lar de devaneio. Cada um possui o refúgio e a proteção que conseguiu construir. Se o aposento é pequeno ou se é grande, isso não importa. O que importa é que sejam lugares de proteção e como cada um se dispõe nesse *cosmos*, como sendo um lugar feliz de refúgio, afinal o homem não está jogado no mundo. A casa acolhe esse homem, tornando-o consciente do seu bem-estar.

A casa aparece como um estado de repouso e, por causa dessa impressão, pode-se afirmar que os lugares que se remetem ao estado de repouso sugerem um sentimento maternal, de intimidade, proporcionando um estado onírico, permissivo para que o devaneio aconteça. Pois, o mundo é hostil ao homem, mas é na casa onírica que esse homem se protege dos fatores externos.

A casa além de proteger, também trabalha de forma dinâmica ao *cosmos*, às forças da natureza. Enquanto todos ainda estão adormecidos dentro de suas formas (casas), após esse repouso, os homens se encorajam e saem de suas *fortalezas* para vencer a batalha do dia-a-dia:

Tirol é direitinho uma paisagem bíblica

A casa de farinha despertou...
O dia, ainda incerto, recomeça.
Abre-se, ali por perto,
Um bangalô.
É a vida!

(WANDERLEY, P., 1965, p. 30)

A casa sai do seu sonho, desperta-se do estado dormente. O homem, depois do repouso em sua casa onírica, readquire forças para enfrentamento diário de suas atividades cotidianas. Como se, diariamente, conseguisse nascer para vivenciar um novo amanhecer, mesmo que “ainda incerto”. O despertar resulta em sair da inatividade. Próximo daquele local, há um *bangalô* – palavra indígena, que denota casa, circundada (esférica) de madeira e de varandas. E isso é a vida!

Inclusive Bachelard, no capítulo X, da obra “A poética do espaço”, utiliza-se da premissa de que todo ser parece em si redondo. Para explicar e convencer os seus leitores, ele relembra várias passagens de estudos dos metafísicos e de poetas em que sustentam essa ideia:

As imagens da *redondeza plena* nos ajudam a nos congregar em nós mesmos, a nos dar a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar nosso ser intimamente, pelo interior. Porque vivendo a partir do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo (BACHELARD, 2008, p. 237).

E, ao perceber a imagem do *bangalô* no poema acima, remete-me a uma casa onírica redonda e da maternidade, devido à esfericidade que a casa possui. Por isso, que se finaliza na palavra *vida*, pois naquela casa, nascem homens todos os dias, revigorados, renascidos. Dessa forma, imaginar essa casa redonda, grávida de seus habitantes, remete-me à tranquilidade, à proteção.

Ainda nessa ideia de enfrentamento ao mundo, pode-se dizer também que a casa educa os homens para torná-los com caráter firme. Ser acolhido e desfrutar da solidão também são outros aspectos que a casa proporciona:

Refoles

O cheiro do caminho,
Um boi filosofando vagaroso...
A casa de taipa do guarda,
Gaiolas de passarinho.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 33)

Os poemas são produtos dos humanos, mas a percepção da sensibilidade do poema é resultado da alma humana. As imagens devaneadas são as que levam a nos tornarmos seres poéticos. Ao ler o poema acima, lembra-me do capítulo IX, “A dialética do exterior e do interior” em que Bachelard apresenta aspectos positivos e negativos da metáfora do aberto e do fechado que determina de forma ontológica a estrutura onde se vive¹¹⁴.

Por isso que, ao compreender *a dialética do exterior e do interior* apresentada por Bachelard, pode-se dizer que o interior é a prisão do exterior, pois a *casa de taipa do guarda* é o interior do universo em que o rodeia, assim como são as *gaiolas de passarinho*; porém, o interior desses espaços pode denotar solidão ou tranquilidade em não estar em atrito com o mundo afora. Portanto, a dialética mora exatamente nesses aspectos ambivalentes que, de forma intensa e simultânea, esses dois sentimentos geram essa oposição mutuamente.

Já na passagem “Um boi filosofando vagaroso”, o animal se encontra no lado externo da casa de taipa, porém conseguiu acessar o interior no ato em filosofar, em um estado reflexivo.

Sabe-se que o texto literário é um lugar de múltiplas interpretações e cada leitor poderá ter o devaneio poético que lhe cabe, pois “pela linguagem poética, ondas de novidade correm sobre a superfície do ser. E a linguagem traz em si a dialética do aberto e do fechado. Pelo sentido, *ela se fecha*; pela expressão poética, *ela se abre*” (BACHELARD, 2008, p.

114 Reforçando que a filosofia da imaginação ajuda o leitor a criar imagens mostradas pelos poetas em seus escritos.

224). Por isso que a fenomenologia da imaginação, pode-se devanear que a *casa de taipa*, ora pode ser uma prisão ora pode ser um lugar de sossego. A própria linguagem poética leva a essa dialética do exterior e do interior.

No 3º verso do poema acima, “A casa de taipa do guarda” é, na verdade, “gaiolas de passarinho” (último verso). Se forem gaiolas, pode-se imaginar como um engradado que tem a função aprisionar algo ou alguém – nesse caso, o *guarda*. Provavelmente, um espaço mínimo, mas que não consegue aprisionar os pensamentos do guarda, que clama por liberdade igualmente a um passarinho. Então, percebo que o guarda ele é um ser *entreaberto* (BACHELARD, 2008, p. 225). A porta dessa gaiola não está fortemente fechada para que o impeça de imaginar ou de desejar em estar no outro lado, no mundo externo, não é possível saber “onde está o peso maior do estar-aí, no estar ou no aí?” (BACHELARD, 2008, p. 217). Essa simples imagem conduz o leitor de que há um ser desejoso em estar nesses dois espaços¹¹⁵.

Pela leitura bachelardiana, sabe-se que os espaços localizam a nossa intimidade. Inclusive, o espaço pode denotar uma experiência solitária ou se remetem a espaços de solidões passadas, sejam elas, uma solidão sofrida, desfrutada ou até mesmo uma solidão desejada. Dessa forma, os espaços de solidão podem constituir o ser, o qual muitas vezes não deseja esquecer a solidão vivida, pois o fez amadurecer

115 Com essa nova leitura aos poemas de Palmyra Wanderley, é possível reconstruí-la. Em outros momentos, o poema seria analisado com elementos da natureza, assim ligando-o à escola literária parnasiana.

como pessoa. Leia-se o poema abaixo que demonstra esse sentimento:

Alecrim

A voz vai se sumindo, ali, na casaria,
Quase rente com o chão...

(WANDERLEY, P., 1965, p. 38)

Imagino alguém procurando um canto especial na casa, a fim de se isolar, de se encolher para *escutar* o silêncio interior. Ao ler esse poema, me remeteu à seguinte passagem bachelardiana:

Todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa (BACHELARD, 2008, p. 145).

“A voz vai se sumindo”, ou melhor, o silêncio na casaria passa a ser um reduto solitário, onde a calma está sendo predominante. Para alguns, essa experiência pode ser reconfortante por estar em diálogo com o seu interior, como afirma Bachelard (2009, p. 208): “Feliz a criança que possui, realmente, as suas solidões! É bom, é são que uma criança tenha suas horas de aborrecimento, que conheça a dialética do brinquedo exagerado e dos aborrecimentos sem causa, aborrecimentos puros”.

É presente no advérbio de lugar, “ali”, mais especificamente na casaria, onde alguém se abstém de falar, porque os sons foram diminuindo. Porém isso não impede de manifestar

os pensamentos. Nessa discrição, na ausência do barulho, que também se encontra a inquietação interior. A casaria está em sossego, em paz. Mas alguém poderá estar em desassossego.

Às vezes, é somente no silêncio total que se *diz* muitos sentimentos. Muitos poetas, os mais sensíveis, e alguns místicos, percebem a importância do silêncio para nos tornar em seres reflexivos. Talvez o silêncio, “quase rente com o chão”, não haverá nada além dele para ser pensado. O silêncio do poema, escrito por Palmyra, agora passa a ser também o meu silêncio.

Alecrim

Cravo branco aberto no sereno,
Na panela de barro,
Na beirada da casa.

(WANDERLEY, P. 1965, p. 36)

Se for pensar na estrutura sintática do poema, poderei dizer que em cada verso se encontra uma gradação de lugares onde o cravo branco aberto estaria: “no sereno” > “na panela de barro” > “na beirada da casa”. Pensando de forma semântica, os lugares se caracterizam, *respectivamente*, em seus elementos: “natureza” > “molde parcialmente estável” > “sustentação”.

Relembrando: na borda da casa, dentro da panela de barro, há o cravo branco aberto no sereno. A imagem do cravo branco aberto me suscita como uma *imagem primeira ou de primitividade* (BACHELARD, 2008, p. 10), pois me devolve a apreciação de coisas simples ou poderei me lembrar a brincadeira que se tinha com a flor em retirá-las as pétalas

pronunciando “bem-me-quer ou mal-me-quer”. Logo, “pode-se admirar menos ou mais, mas sempre um impulso sincero, [...] para se obter o benefício fenomenológico de uma imagem poética” (Idem). Essa imagem ingênua que me remete à infância pode ser definida como o ninho, de acordo com Bachelard¹¹⁶.

Do mesmo modo, a panela de barro funciona como um ninho de proteção, uma morada, para o cravo branco aberto. Sendo o espaço de repouso do cravo, fornecendo-o tranquilidade, é uma morada simples; e, para Bachelard, retrata o signo da simplicidade. Como, por exemplo, no poema a seguir:

Passo da Pátria

Raras casinhas alvas, aprumadas,
No meio das ruínas, mal se veem
Palhoças esburacadas,
Choram lá dentro, com frio, fome e pecado.
Os barrancos vermelhos escurecem
De entristecer.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 42)

Relembrando que “a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 2008, p. 36), essa casa exposta acima é uma casa que está em ruínas, pois todos lá dentro choram devido ao frio e à fome. Essas ruínas não são das estruturas arquetetônicas da casa, esse “espaço habitado transcende o espaço geométrico”

116 Bachelard (2008) discute essas definições teórico-poéticas no capítulo IV, “O ninho”, nas páginas 103 a 116.

(Ibid., p. 62). Por isso que os barrancos apresentam imagens negativas: eles se escurecem e se entristecem. Não é imagem de espaço feliz, e sim de destroço, de decadência.

Pode-se também cogitar a relação entre a casa em ruína e a desestrutura familiar, sendo possível estabelecer o diálogo entre o espaço da casa e os seus habitantes. A casa construída por eles é também moldada pelos indivíduos que lá estão. Deve-se considerar também como esse espaço está sendo ocupado, como afirma nos escritos bachelardianos em que o ato de habitar está ligado ao espaço vital, de acordo com as dialéticas da vida. Com isso, todas as sensações vividas são enraizadas naquele espaço. E, nessa ideia de habitar, tem-se o pressuposto de que os sentimentos gerados ali dentro da casa são de tristeza, como se fossem uma inversão da função de habitar proposto nos escritos de Bachelard¹¹⁷.

As pessoas sentem saudades das casas onde viveram ou passaram sua infância, pois são imagens de memórias afetivas que se encontram naqueles espaços. Mesmo que as condições desses espaços não se apresentem de forma satisfatória, geralmente, acrescentam valores positivos a suas antigas moradas: “acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida” (BACHELARD, 1978, p. 201). Isso acontece no poema a seguir:



117 Essa inversão se remete à desproteção, justamente o oposto do sentido arquetípico que Bachelard oferece à casa, em sua função de habitar.

Salve Rainha do Potengi!

Cortiço cheio de mel de abelha,
Coisas passadas que doces são!...

(WANDERLEY, P., 1965, p. 15)

O cortiço é uma casa que funciona como moradia coletiva, utilizada pela população mais pobre. Geralmente, são vários cômodos, onde em cada um desses espaços comporta famílias inteiras. Mesmo nessas condições, a suavidade se sobressai, acrescentando um tom poético à situação.

NINHO – “RECOLHER-SE AO SEU CANTO”¹¹⁸

*O pássaro construiria seu ninho se não tivesse seu
instinto de confiança no mundo?*

(BACHELARD, 2008, p. 115)

A citação acima me chamou a atenção pela imagem criada. Por exemplo, caso eu encontre algum ninho, a sensação de que terei é estar observando uma casa e a respeitarei como tal. Além disso, se ele deixou o ninho ali é porque gera confiança em *mim*.

E isso me remete que, assim como a casa, o ninho é também um espaço de moradia, de intimidade. Há nessa ideia um quê de primitividade, pois “queremos que ele (o ninho) seja perfeito, que traga a marca de um instinto bastante seguro. Ficamos encantados com esse instinto e o



118 Em referência ao capítulo de Bachelard (2008, p.104).

ninho passa facilmente por uma maravilha da vida animal” (BACHELARD, 2008, p. 104-105).

O ser, ao se sentir abrigado no seu ninho, devolve a ele a sensação primitiva de refúgio assim como nos animais. E, nesse sentimento, ele “fecha-se sobre si mesmo, retira-se, encolhe-se, esconde-se, entoca-se” (BACHELARD, 2008, p. 104) no ninho.

Sendo o ninho como a imagem de ingenuidade, o devaneio de segurança, o símbolo de simplicidade e a extensão da casa, diante de todas essas expressões qualificativas, tem-se o seguinte: tanto a casa quanto o ninho “não conhecem a hostilidade do mundo” (BACHELARD, 2008, p. 115); pois, na verdade, o mundo é bem preparado para seus habitantes, posteriormente que a agressividade e a violência serão ações conhecidas:

A vida começa para o homem com um sono tranquilo e todos os ovos dos ninhos são bem chocados. A experiência da hostilidade do mundo – e conseqüentemente nossos sonhos de defesa e de agressividade – são posteriores. Em seu germe, toda vida é bem-estar. (BACHELARD, 2008, p. 115)

Bachelard inicia o quarto capítulo da obra “A poética do espaço” (2008) com associações de imagens com seres em suas funções de habitar, denotando a morada em seu espaço íntimo. Nas aves, por exemplo, a construção de um ninho excede a engenhosidade humana. Para o pássaro, que utiliza aquela simples estrutura para chocar seus ovos, tornando um ambiente aquecido para os seus filhotes, certamente será

um ninho real, vivido, *uma casa-ninho-segurança*, ou que, por algum momento, para a natureza, aquele espaço é o “centro de um universo” (BACHELARD, 2008, p. 107):

Palmeira

Fazes o bem, em dádivas constantes,
- A flor, o fruto, em cada palma um ninho...
Se não tens sombra para os viajantes,
Tens agasalho para o passarinho.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 9)

Percebo que, no início do poema, o ato de “fazer o bem” é uma virtude corriqueira da Palmeira para que se alcance as dádivas. No verso seguinte, “a flor” e “o fruto” acomodam-se “em cada palma do ninho”. Isso gera uma sensação de proteção e de acolhida. Essa “palma do ninho” assemelha-se a uma casa provida de abrigo. No terceiro verso, apesar de não oferecer “sombra para os viajantes”, “tens agasalho para o passarinho”, agregando uma representação de proteção ao atribuir calor para aquecer e dar afeto. Do mesmo modo acontece com o poema seguinte:

Alecrim

[...] E deve haver porção de passarinho
No meio da balseira,
Embalado no ninho,
Como o filho da humilde cigarreira
Dorme embalado no seio.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 38)

O nome do poema me chamou a atenção para compreender o nome do bairro ser “Alecrim”¹¹⁹. Afinal, o livro “Roseira Brava” é destinado vários poemas que possuem nomes dos bairros natalenses. Alguns retratando características específicas dos bairros; outros, apenas possuem esses nomes como referência. Conforme o Anuário (2009, p.29)¹²⁰, citando Cascudo (1999), confirma que o nome surgiu devido a uma senhora que oferecia um ramo de alecrim¹²¹ nos cortejos fúnebres que passavam pela sua casa.

Quanto à observação das imagens poéticas, o poema evidencia uma porção de passarinhos que se encontra “no meio da balseira”, ou melhor, na mata viva. Eles estão “embalados no ninho”, estão sendo aconchegados, estão sendo balançados como se fossem acomodados para irem dormir. Do terceiro verso para o último, eles saem da condição de estarem sendo acalmados para o sono e passam a dormir, de fato, acalentados no seio (“dorme embalado no seio”). Pelo paralelismo sintático¹²² desses dois versos, “Embalado no ninho” (3º verso) para o último “Dorme embalado no seio”, pode-se estabelecer uma relação direta entre *ninho* e *seio*, gerando a metáfora de que o *ninho* é o *seio*, o que possibilita

119 No anuário, organizado pela Prefeitura Municipal do Natal, em 2009, o bairro começou a ser organizado de maneira distante da Natal antiga. A ocupação só aconteceu mesmo depois que foi construído o primeiro cemitério da cidade (Anuário Natal 2009). Para o momento, o bairro se distanciava do centro urbano, composto pelos bairros Cidade Alto e Ribeira. A origem do bairro se caracterizou por casas humildes.

120 Parte Integrante do Anuário Natal 2009.

121 Planta de arbusto aromático que tem funções cicatrizantes, além de servir para condimentos e para fabricação de cosméticos.

122 Orações que possuem estruturas sintáticas semelhantes ou paralelas, permitindo criar um processo de ligação entre elas.

criar uma imagem maternal, de acolhimento afetuoso e de proteção para o sono.

Já no título do poema, “Barro Vermelho ninho de poesia”, Palmyra faz menção a outra poetisa, Auta de Souza: “Houve um tempo em que foi o Hôrto preferido/ Da grande poetisa Auta de Souza/ Ela ia ensinar aos pássaros do verão/ A poesia terna, doce mística, sonora/ E triste, do coração” (WANDERLEY, P., 1965, p. 39). O local passa a ser um espaço de ninho poético, pois lá “os pássaros poetas fazem versos”¹²³. Além disso, Palmyra finaliza o poema *santificando* a poetisa em homenagem:

Barro Vermelho ninho de poesia

Barro Vermelho guarda em seus arcanos¹²⁴
Muita coisa dos tempos do bruxedo¹²⁵...
[...] Que foi ali à sombra do arvoredo,
Onde a bela do bosque adormeceu cem anos
E a poetisa se santificou.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 40)

No início do próximo poema, há as seguintes informações: “A tribuna publicou que na fuselagem da torre de um foguete americano, uma pomba fizera o seu ninho, despertando a curiosidade de muitos e a habilidade de fotógrafo amador” (WANDERLEY, P., 1965, p. 155):

Sinal de paz?

Na torre de um foguete americano,

123 O verso foi colocado com ordem direta em relação ao original: “Fazem versos os pássaros poetas” (WANDERLEY, P., 1965, p. 39).

124 Arcanos significa segredos, mistérios.

125 Derivada da palavra bruxaria, bruxedo significa ação, efeito, acontecimento.

Uma pomba nativa se aninhou,
Afrontando o perigo, a temerária
Sôbre um ninho de palhas se deitou

(WANDERLEY, P., 1965. p. 155)

A pomba se aninha na torre de um foguete, mesmo que seja um local que simbolize um perigo. Chamo atenção ao ninho: ele é feito de palhas. Não é um ninho que a trará muita estabilidade, além do local escolhido. Mas, mesmo assim, o espaço passa a ser de proteção não somente para a pomba como também para os humanos, que geram a ideia de paz devido à presença do pássaro.

ESPAÇOS DE DOR

Percebo também que em algumas passagens dos poemas de Palmyra, os espaços são de dor. Por exemplo, no poema “Passo da Pátria” quando qualifica o espaço em “É um antro de miséria,/ É um passo de dor” (WANDERLEY, P., 1965, p. 41). “A sentinela da miséria”, assim é descrita a comunidade como um espaço desagradável, em que seus habitantes vivem em um ambiente de desgraça e pecado:

Passo da Pátria

Passo da Pátria é a tasca do vício,
Do pecador impenitente.
Tem um cheiro ruim de maresia
E um bafo, muito forte, de aguardente.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 41)

Segundo informações do sítio eletrônico da Secretaria Municipal de Trabalho e Assistência Social (SEMTAS)¹²⁶, a comunidade Passo da Pátria está localizada próximo ao Rio Potengi, zona leste da cidade de Natal/RN, ocupando uma área total de 205.506m². Seus moradores vivem, em grande parte, na pobreza e possuem acentuadas deficiências sociais. Provavelmente, quando esse texto foi escrito, essa comunidade já apresentava tais características descritas acima e, infelizmente, temos tanto um espaço geográfico real quanto um espaço onírico de tristeza.

INFÂNCIA PERMANENTE E RECORDAÇÕES

Um excesso de infância é um germe de poema.

(BACHELARD, 2009, p. 95)

Segundo Bachelard (2009, p. 20), são nas recordações da infância onde se guardam o domínio das imagens amadas. A origem e a matéria desse complexo devaneio são lembradas pelas imagens que o tempo se encaminha de preservá-las:

Pitangueira

Do fruto, às vezes, rouxo como o espargo,
A polpa tem um travo doce amargo,
O sabor da saudade amargo e doce.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 63)

126 SEMTAS. Disponível em: www.natal.rn.gov.br/grandes_obras/ctd-474.html. Acesso em: 18 jan. 2015.

Basta lembrar os sabores ou o(s) lugar(es) onde se passou a infância para despertar um sentimento melancólico. Quão doces foram as memórias deixadas lá no passado, como também o quanto é amargo vivê-las apenas pelas recordações. Às vezes, essa percepção só é sentida numa fase da vida, em que a nostalgia é sempre o estado mais presente na vida dos adultos. O passado (na infância) é tido como a época mais adorável, ou aquela velha ideia: *porque no meu tempo as coisas eram melhores*. Como se as brincadeiras da nossa infância sempre fossem melhores do que as brincadeiras infantis atuais. Durante a infância, *quem nunca brincou de construir castelinho próximo ao mar?* É o que se imagina na poesia a seguir:

Castelinhos, na areia da Praia do Meio

Castelinhos na areia,
Na beira da praia.
[...]
Coisas de meninice,
Que a gente faz e não cansa...
E agora outra vez,
Como se fosse criança.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 48)

“E agora outra vez,/ Como se fosse criança” remete-se a uma memória que sempre continuou na lembrança, ou melhor, *que sempre esteve presente comigo*. Logo, “a memória sonha, o devaneio lembra” (BACHELARD, 2009, p. 20) as coisas de meninice. Quando a lembrança, a memória, e a imaginação entram em ação, tudo isso se transforma no “germe da obra poética” (Idem). Por isso, que “as lembranças

da infância feliz são ditas com uma sinceridade de poeta”
(Idem):

Dindinha Lua

E vem-me a ideia do que eu fazia

Quando menina.

Pedia a lua, que então me ouvia,

Bênção divina.

[...]

Mas, doce, ainda, doce lembrança

Na alma flutua...

Quando eu dizia, com segurança:

- A minha bênção, 'Dindinha Lua'!

(WANDERLEY, P., 1965, p. 97)

Os devaneios que se orientam para a infância são difíceis de diferenciar a memória e a imaginação, pois as imagens amadas surgem como lembranças, originando um devaneio:

Essas lembranças que vivem pela imagem, na virtude de imagem, tornam-se, em certas horas de nossa vida, particularmente no tempo da idade apaziguada, a origem e a matéria de um devaneio bastante complexo: a memória sonha, o devaneio lembra. (BACHELARD, 2009, p. 20)

Para o autor, a infância dura a vida inteira para que ela possa animar os setores da vida adulta. É, no entanto, na vida adulta que nos relembramos a criança que já fomos um dia. É possível ir tão fundo nesses devaneios, onde se encontrará a primeira solidão da infância:

Cena infantil

- Mamãe, eu sinto um pesar,
Uma dor que não tem fim...
Não sei, porém, explicar
O que me dói tanto assim!

(WANDERLEY, P., 1965, p. 86)

Independente da idade, conhecer a *infância permanente*, existente em si, é tão fundamental para “fazer reconhecer a permanência, na alma humana, de um núcleo de infância, uma infância imóvel, mas sempre viva” (BACHELARD, 2009, p.94). Como “o ser do devaneio atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância à velhice” (Ibid., p.96), há o potencial dos devaneios voltados para infância que habita em cada indivíduo, de forma atemporal, e quando se tenta reviver essas lembranças, elas acabam ultrapassando a realidade, sendo inclusive disfarçadas em histórias mais incrementadas do que na realidade. Para o adulto, a infância aparece como uma idade ideal:

Ponte Velha do Recife

Que vontade me vem de ser menina,
Para outra vez brincar, do que brincava,
Nos tempos do colégio, no recreio,
Cantando muito alto,
Sem nenhum receio,
Da vida, essa cantiga:
- ‘Lá na ponte da Aliança,
Todo mundo passa,
As lavadeiras fazem assim:
Trá-lá-lá-lá-lá!...
Trá-lá-lá-lá-lá!...’

E correr e brincar,
Sem saber, sem pensar,
Que, muitas vezes, na vida,
[...]
É preciso esquecer uma coisa querida.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 78)

O poema acima me fez lembrar os tempos de colégio. Correr, brincar, sair cantando muito alto, sem receio, são maneiras de felicidades que encontramos na infância; já que na vida adulta, as ações passam a ser mais disciplinantes. Dessa maneira, “os poetas nos convencem de que todos os nossos devaneios de criança merecem ser recomeçados” (BACHELARD, 2009, p. 100). A imagem poética atifa memórias da infância, cheiros, sabores, toques. Uma vez que essa sensação é despertada, essas lembranças podem ser concluídas de outras formas, reconstruídas, redescobrimo imagens passadas:

“Praia do Meio” gaivota de asa aberta

Uma cantiga branca de menina,
Numa roda a cantar:
-*Ciranda, cirandinha,*
Vamos todos cirandar,
Escolhei nesta roda
O que mais vos agradar.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 20-21)

A musicalidade é o elemento mais evidente no poema acima. Certamente, ao lê-lo, somos levados a cantarolar os versos em que a música está escrita. A poetisa nos relembra

a nossa infância com a música e as ações de uma roda de ciranda. O mesmo acontece com o poema seguinte. Várias brincadeiras infantis são enfatizadas. E, certamente, a imagem de várias crianças correndo e sendo felizes:

Sinhá Rocas

Brinca nos morros
Com a meninada
Mancha, Ciranda, Pinicainha
Da barra de vinte e cinco,
- 'Mingôrra, Mingôrra,
Tire essa mão que já está fôrra'.
'Boca de forno tirando bolo'
Para a avozinha.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 26-27)

No poema abaixo, outra brincadeira em destaque é a roda. Em círculo, todos começam a se divertir e a cantar. Essa agitação é provocada pelo impulso de todos que participam da brincadeira. Devido à circularidade, não há uma extremidade final. Todos são ativos nessa diversão: estão de mãos dadas, unidos, girando e cantando ao compasso de uma cantiga popular:

Sinhá Rocas

Fazem uma roda só de meninas
Cantarolando na beira-mar.
E dentro dela está Sinhá Rocas
Para ensinar.
Canta de roda, torna a rodar,
Canções do povo

(WANDERLEY, P., 1965, p. 28)

As reminiscências são resultados de situações em que já foram vividas. O poema poderá recordar algum fato, em algum lugar, perdido na memória. Como acontece no poema abaixo: a triste imagem da doce personagem do conto, Branca de Neve, que se encontra amortalhada e no cortejo com os anões. A necessidade de recontar uma memória infantil ficou em latência mais adiante, pois se guarda na memória sempre alguma história que poderia ser contada de outra forma. Inclusive, os dois últimos versos entram numa circularidade de ações, estimulada pelo ato de contar outra história:

Petrópolis é a colina do sonho

Recordo histórias que estudei menina
E me parece ver, perto de mim,
Passar toda enfeitada,
Num esquite de vidro,
Branca de Neve amortalhada...
E um cortejo de anões tristonhos vão levando
A doce e linda amada!..."

[...]

E há sempre dentro do conto
A mesma história
Que eu guardo, de menina, na memória:
- 'Mandou dizer rei meu senhor
Que eu contasse outra história'.

(WANDERLEY, P., 1965, p. 17-18)

Ao fazer isso, é possível reviver o universo feliz relacionado à infância, “como um verdadeiro arquétipo¹²⁷, o arquétipo da felicidade simples” (BACHELARD, 2009, p. 118). Portanto, Bachelard (2009, p. 119) afirma: “Nos nossos devaneios voltados para a infância, todos os arquétipos que ligam o homem ao mundo, que estabelecem um acordo poético entre o homem e o universo, todos esses arquétipos são, de certa forma, revivificados”.

Sendo assim, “a infância é o poço do ser” (BACHELARD, 2009, p. 109). Lá, é o lugar onde serão encontrados os devaneios que o poeta conseguiu despertar no seu leitor, onde os primeiros anos de vida se encontram, perdidos – a nostalgia surge à tona com a memória dos brinquedos:

A dor que mais doeu

Guardaste os meus brinquedos soluçando,
A corneta, o tambor, o carro pequenino...
Mas, para que, mamãe, se estou brincando

(WANDERLEY, P., 1965, p. 82)

O tempo impreciso na surpresa de receber um novo brinquedo colorido revela uma espera, não penosa, mas sim afetiva por uma figura amável. Provavelmente, já tivemos, em algum momento da nossa infância, aguardar ansiosamente para o dia de receber presentes seja no nosso aniversário ou em datas específicas:

127 Conforme Bachelard, (2009, p.119), os arquétipos “são, do nosso ponto de vista, reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo”.

Quando e porque

Quando trago brinquedos coloridos
Para ti, pequeno amor,
Que me espera ansioso, a suspirar por mim

(WANDERLEY, P., 1965, p. 100)

Os poetas ajudam aos seus leitores a recontarem suas infâncias a partir das imagens ingênuas, simples e felizes, a fim de que sejam reavivados os devaneios que povoam a nossa infância, trazendo benefícios, fazendo conhecer melhor o adulto:

Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta (BACHELARD, 2009, p. 95).

Pode-se dizer que a obra “Roseira Brava” nos permite ter outras leituras, além daquelas já estudadas. É um livro que trata de um espaço emocional dentro dos espaços geográficos dos bairros de Natal, como também permite ao seu leitor acessar a infância sonhada. Através dos espaços vividos pela poetisa que me consentiram reviver a imaginação, renovando os meus sonhos, criado dentro de mim; ou, poderão ser concedidos ao seu próximo leitor, espaços que tragam a infância feliz, proteção e segurança. Para isso, deixei-me ser invadida pela obra para perceber essa leitura,

tomar consciência do quanto que, a partir da criação poética, conseguiu-se ver o mundo por outra perspectiva.

Portanto, diante dessas constatações, apresentadas ao longo desse livro, reforço que Palmyra ainda não havia sido pesquisada pela ótica das escritoras oitocentistas nem tampouco o seu nome foi relacionado à conquista de espaços públicos de escrita, tendo como referência o contexto patriarcal dos anos 20. Além disso, o que se costumava ver na obra “Roseira Brava” era: o lirismo, as tendências de escolas literárias e, na maioria das vezes, as biografias continuam atribuindo importância às adjetivações pessoais. Essa nova leitura bachelardiana veio para somar com as outras leituras já feitas. É certo que, para cada trabalho acadêmico que retorna a estudar sobre Palmyra Wanderley, torna-se importante para a nossa Literatura e para as discussões sociais envolvidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que as considerações finais parecem mais ponderações a respeito de determinado estudo do que um fechamento total sobre os assuntos aqui discutidos. Até mesmo porque espero que outros leitores se interessem e ampliem as discussões. Nessa caminhada, percebi que existem diversos estudos sobre a escritora Palmyra Wanderley e isso é bastante considerável por alguns motivos: na maioria das vezes, os estudantes seguem o desejo de estudo pela Literatura Nacional Canônica. Compreendo que o estudo da Literatura Potiguar torna-se difícil por causa da falta de acesso às informações; mas, com o passar dos tempos, vejo muitos pesquisadores se debruçando sobre os mais diversos assuntos que tocam nossa memória literária, sendo enriquecedor para a cultura do seu povo. Outro ponto é a dificuldade da formação de tradição literária regional, quem dirá uma tradição literária feminina local; principalmente, quando se trata dos contextos de acesso educacional às mulheres e de caráter patriarcalista na transição dos Oitocentos para os Novecentos, no Rio Grande do Norte.

Ao compreender o contexto social dos anos 20 no nosso Estado e as rupturas que as mulheres precisaram enfrentar para terem autonomia como escritoras, percebe-se que a História poderá ser compreendida por outras perspectivas. Isso é um demonstrativo da importância em revisitar os percalços desse enredo. As marcas de características sexistas aparecem quando se analisa o tratamento diferenciado às escritoras Oitocentistas. Muitas ficaram esquecidas do cânone literário, tão marcado pela exclusividade masculina. Poucas escritoras, que vinham de família influente e tinham condições financeiras, desfrutaram de outros ideais, como a possibilidade de expor seus posicionamentos na escrita profissional em jornais e/ou revistas ou até mesmo publicar suas obras literárias. Apesar desse espaço conquistado, elas eram vistas sempre com o fator *gênero*, ou seja, como sendo um livro escrito por uma mulher. A minha abordagem principal foi a escritora Palmyra Wanderley, sendo ela uma parte desse todo, ela me proporcionou compreender as desigualdades de gênero e de classe social, à medida que precisava fundamentar a pesquisa. Ao incluir essa discussão, aumentei a minha criticidade desses fatos, os quais não os percebia antes, e espero que também sirva para os novos pesquisadores.

O papel da mulher oitocentista, a ruptura das barreiras sociais, a conquista da escrita literária e profissional, desencadeou nesse livro, a necessidade de compreender as questões de gênero, pois esse conceito perpassava na análise dos comentadores, principalmente na busca de discursos carregados de ideário feminino, possibilitando criar quatro categorias do imaginário cultural, são elas: *elogios; comparações*

masculinas; traços literários; traços religiosos. Esse último me surpreendeu pelo fato dos biógrafos comentarem muito a respeito da bondade e da solidariedade de Palmyra; no entanto, encontrei apenas um comentador que enfatiza tal característica. Por isso, a necessidade de averiguação desses discursos biográficos, os quais, na maioria das vezes, acabam se repetindo ao longo dos anos. Já a construção dos imaginários voltados para os elogios acabaram se sobressaindo em relação aos demais. O que já era previsto pelo contexto sexista em que os comentadores teciam a respeito de livros de autoria feminina. Nesse ponto, evidencio a importância da construção dessas categorias do imaginário cultural, já que é uma linha inovadora nos estudos a respeito da escritora Palmyra Wanderley, possibilitando-me em trabalhos futuros aumentar essas categorias ou que sirva para outros pesquisadores ampliarem essa construção do imaginário cultural.

Dessa forma, é possível ler os discursos desses críticos literários a partir de outro prisma, ressignificando uma nova imagem de Palmyra Wanderley. Boa parte dos comentários analisados demonstra traços de feminilidades atribuídos a Palmyra, porém, é necessário enfatizar que esses discursos voltados para a pessoa de Palmyra, pouco aprofundavam a respeito da obra literária. Essas características ligadas ao sexo (por isso, eram comentários sexistas) demonstram a construção de padrão feminino da sociedade burguesa e católica, conforme foi discutido ao longo do texto. Há também de se pensar que muitas vezes esses comentadores eram figuras públicas reconhecidas e são tomadas pelo respeito que se tem às suas trajetórias intelectuais. Mas, antes de tudo,

é necessário que novos leitores ou pesquisadores situem o contexto para que entendam a maneira como essas escritoras eram tratadas. Inclusive, as pesquisas acadêmicas citadas nessa dissertação comprovam a existência de muitas mulheres escritoras, mas poucas eram lembradas no rol literário, sendo apenas reconhecidas as mais influentes ou que participavam socialmente de ambientes intelectuais.

Quanto às produções intelectuais de escritoras Oitocentistas, permite-me pensar que só pelo fato de desejarem a produzir e a participar de um espaço, exclusivamente masculino, já as considero com caráter emancipativo; pois, diante de todos os encadeamentos (social, educacional e intelectual) vivenciados nos séculos de transição demonstram a força e a determinação de mudar esses padrões, tão naturalizados pela sociedade patriarcalista da época. Assim, permite-me entender as dificuldades que essas escritoras possuíam no acesso aos espaços de escrita pública. Isso provocou uma mudança social, o que resultou nas discussões de direitos femininos como o voto e o acesso à educação, mesmo que ainda diferenciado pelo sexo.

A partir das fontes pesquisadas, foi possível investigar que a situação educacional no nosso Estado ainda era desfavorável para as mulheres: poucas ofertas de matrícula; disciplinas diferenciadas. Além disso, a frequência e a permanência eram fatores instáveis entre as mulheres. No início do século XX, Palmyra Wanderley contribuiu com questões educacionais. Confere-se nos estudos biográficos e nos textos publicados por ela nos jornais, a preocupação e a participação na *Aliança Feminina* e na *Casa de Proteção às Moças Solteiras*. De

família financeiramente privilegiada, intelectuais influentes, ela possuía uma excelente trajetória educacional, estudando em colégios religiosos (diferenciando-se do quadro educacional constatado no Estado), proporcionando uma visão de solidariedade aos mais necessitados. Sua influência na sociedade ultrapassou o ambiente literário. Os escritos nos jornais e a publicação dos livros foram, respectivamente, maneiras de dar notoriedade aos seus posicionamentos e demonstrar o seu lirismo. Outro aspecto que registro: pela assiduidade nas leituras a respeito de Palmyra, eu tinha convicção do ativismo dela a respeito das causas feministas. Com o andamento dessa pesquisa, consegui perceber outra imagem da escritora, nos jornais *A República* e *Diário de Natal*, em períodos próximos de escrita: ora Palmyra rompia com os padrões, discutindo questões feministas a frente do seu tempo, pois questionava os direitos da mulher moderna; preocupava-se com a imposição da beleza física nos concursos; o direito ao voto. Ora Palmyra tinha um discurso mais tradicional quando questionava o fato da mulher trabalhar fora de casa, o que ocasionaria desestruturação familiar, retornando ao ideário feminino de *mãe, esposa e dona de casa*. Isso me causou certa inquietação. A princípio, pensei que existia certa incoerência discursiva; porém, compreendo que essas formas eram maneiras de se adequar e conquistar espaços públicos de escrita. Além disso, por serem jornais distintos, o perfil de leitores poderia alternar de um jornal para o outro: uns poderiam ter ideias mais modernas; enquanto, outros teriam pensamentos mais tradicionais.

As mudanças também acontecem na maneira como o pesquisador lê seu objeto de estudo. Diante disso, comecei a perceber uma outra *Roseira Brava*. Isso se deve à leitura bachelardiana de imagens poéticas. Antes, lia os versos de sua obra tentando encaixá-los a características de escolas literárias ou contextualizando para aproximá-la ao tempo em que escreveu. Não que isso seja impossível. Há, sim, muitos trabalhos interessantes com essa perspectiva. O que trago com essa dissertação é demonstrar uma nova leitura, em que o pesquisador/leitor sinta-se mais autônomo e criante nas suas interpretações, ou melhor, os poemas me permitiram também poetizar. Tudo isso graças aos conhecimentos da obra de Gaston Bachelard. Não preciso me prender à pergunta “o que Palmyra quis dizer com esse poema?”. Pelo contrário: *Palmyra me permite dizer*. A criação é dela, mas o devaneio poético será do leitor. Por isso, o desprendimento da pergunta. Lembrando que esse formato de leitura não é algo aleatório. Engana-se aquele o qual acredita que a imaginação precisaria ser algo delirante e inconsciente. É exatamente o inverso: precisa-se ativar a competência linguística, a consciência imaginativa e a coerência textual para que se efetue a nova leitura. Conhecer as teorias de Gaston Bachelard me proporcionou ter outro olhar aos poemas palmyrianos como também me permitiu a mudar, além desse espaço acadêmico, como por exemplo, na maneira de ensinar a partir das imagens poéticas e na maneira de entender a cosmicidade do mundo, principalmente, nas obras da imaginação dos elementos da natureza (água, ar, terra e fogo). Trago o novo, quando me remeto a quatro espaços oníricos propostos por Bachelard:

Casa; Ninho; Espaços de dor; Infância permanente. Mais uma vez, acredito que toda a pesquisa exposta aqui sobre Palmyra Wanderley a ressignifica, pois são consteladas diferentes dimensões para análise, sendo esta última uma delas. E, com isso, soma-se aos trabalhos acadêmicos já elaborados e coloca em discussão novas ideias.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Angélica. A Educação Feminina no Brasil do entre-séculos (XIX e XX): imagens da mulher intelectual. *In: II Congresso Brasileiro de História da Educação - História e Memória da Educação Brasileira*, 2002, Natal. II Congresso Brasileiro da História da Educação - História e Memória da Educação Brasileira. Natal: Editora Núcleo de Arte e Cultura da UFRN, 2002.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. O Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses. *In: CASCUDO, Daliana (org.). Câmara Cascudo: 20 anos de encantamento*. Natal: EDUFRN – Editora da UFRN, 2007.p. 263-270.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Uma introdução ao estudo do Modernismo no Rio Grande do Norte*. Dissertação de Mestrado – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 1991.

ARRAIS, Raimundo; ANDRADE, Alenuska; MARINHO, Márcia. *O corpo e a alma da cidade: Natal entre 1900 e 1930*. Natal (RN): EDUFRN, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2008. Coleção Tópicos.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Rev. da Trad. Alain Marcel Mozart; Mário Laranjeira. 3. ed.

- São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. Biblioteca do pensamento moderno.
- BARRETO, Anna Maria Cascudo. *Neblina na vidraça*: lembrando Palmyra Wanderley. Natal (RN). 2005.
- CÂMARA, Cascudo Luís da. *Alma Patrícia*: crítica literária. 2. ed. Natal (RN): Fundação José Augusto, 1998, 172p.
- CÂMARA, Cascudo Luís da. *Literatura do Rio Grande do Norte*: antologia. 2. ed. Rev e aum. Natal: Fundação José Augusto e Secretaria de Estado da Tributação, 2001.
- CÂMARA, Cascudo Luís da. *História do Rio Grande do Norte*. Natal: Fundação José Augusto, 2002.
- CARVALHO, Isabel Cristine Machado de. Orientadora: Maria Arisnete Câmara de Morais. *Palmyra Wanderley e a educação da mulher no cenário norte-rio-grandense 1914-1920*. Natal, RN, 2004. 153 págs. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Educação.
- CARVALHO, Isabel Cristine Machado de; MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. A contribuição de Palmyra Guimarães Wanderley à história da educação feminina no Rio Grande do Norte (1914-1930). *In: II Congresso Brasileiro de História da Educação*, 2002, Natal. História e memória da educação brasileira. Natal: NAC, 2002.
- COSTA, Maria Suely da. *Produção em revista: Representação do moderno e do regional na experiência potiguar – anos 1920*. Tese de Doutorado. UFRN: Departamento de Letras. Natal, RN, 2008.
- DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. *In: XAVIER, Elódia (org.). Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1995, p. 21-33.
- DUARTE, Constância Lima. Feminino fragmentado. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 31-37, jul./dez. 2009.

DUARTE, Constância Lima. *Arquivos de mulheres e mulheres anarquistas: histórias de uma historia mal contada*. Gênero (Niterói), v. 9, p. 11-18, 2009.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. *Pontos de Interrogação* - Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Universidade do Estado da Bahia, Campus II – Alagoinhas, vol. 1, n. 1, jan./jun. 2011.

DUARTE, Constância Lima; MACÊDO, Diva Cunha Pereira de. *Literatura do Rio Grande do Norte: antologia*. 2. ed. rev. e aum. Natal: Governo do Estado do Rio Grande do Norte, Fundação José Augusto, Secretaria de Estado de Tributação, 2001. p. 207-216.

DUARTE, Constância Lima; MACÊDO, Diva Cunha Pereira de (org.). *Via Láctea – de Palmyra e Carolina Wanderley – Natal, 1914 – 1915 – Edição Fac-similar*. Natal: Editora NAC, CCHLA/NEPAM, Sebo Vermelho, 2003.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

EUSTÁQUIO, Daniella Lago Alves Batista de Oliveira; GOMES, Ana Laudelina Ferreira. A cartografia lírica na obra “Roseira Brava”, de Palmyra Wanderley. In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira. *Festins de seda*. Festival Mythos-logos do imaginário e outras inventices bachelardianas. Natal: EDUFRN, 2015 (no prelo)

EUSTÁQUIO, Daniella Lago Alves Batista de Oliveira; GOMES, Ana Laudelina Ferreira. *Imaginário cultural a partir dos comentadores de Palmyra Wanderley*. Inter-Legere. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Texto indicado para publicação pelo CESO 2015/ UFRN (no prelo).

FERREIRA, Ana Emília Cordeiro Souto. *Organização da instrução pública primária no Brasil: impasses e desafios em São Paulo, no Paraná e no Rio Grande do Norte (1890-1930)*. Orientador: Carlos Henrique

de Carvalho. Tese (doutorado). Universidade Federal de Uberlândia: Programa de Pós-Graduação em Educação. 2013. 316f.

FERREIRA, José Luiz. *Aspectos da ação intelectual de Câmara Cascudo nos anos de 1920*. Imburana – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN, n. 3, fev./jun. 2011. p. 48-83.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. *A demiurgia da mão no cosmos poético de Sertania, de Nivaldete Ferreira*. Cronos, Natal-RN, v. 4, n. 1/2, p. 49-56, jan./dez. 2003.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. *Apresentação*. Cronos, Natal-RN, v. 4, n. 1/2, p. 11, jan./dez. 2003.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. *Auta de Souza: a noiva do verso*. Natal, RN: EDUFRN, 2013. 382p.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. Reler Auta pelo Complexo de Prometeu. In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira. *Festins de seda*. Festival Mythos-logos e outras inventices de inspiração bachelardina. Natal: EDUFRN, 2015. (no prelo)

GOMES, Otêmia Porpino. Presença feminina na imprensa potiguar. In: *II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*, Florianópolis, 2004.

GURGEL, Tarcísio. *Informação da literatura potiguar*. Natal: Argos, 2001.

HELLER, Bárbara. *Em busca de novos papéis: imagens da mulher leitora no Brasil (1890-1920)*. Tese de doutorado. Teoria Literária – Campinas (SP): Universidade Estadual de Campinas, 1997. 291p.

JORGE, Franklin. *O Spleen de Natal: romance de uma cidade*. 2. ed. rev. e ampl. Natal (RN): EDUFRN – Editora da UFRN, 2001, v. 1-3, 300p.

MELO, Manoel Rodrigues de. *Dicionário da imprensa no Rio Grande do Norte – 1907-1987*. São Paulo: Cortez; Natal (RN): Fundação José Augusto, 1987.

MONTEIRO, Maria da Conceição Silva Dantas. *A produção literária no Rio Grande do Norte sob a ótica de Luís da Câmara Cascudo*. XII Congresso

Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética. UFPR – Curitiba, Brasil, 2011.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de (org.). *A Mulher em Nove Versões*. 1. ed. Natal: EDUFRN, 2001. v. 1. 103p .

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de (org.). A leitura de romances no século XIX. In: Histórias de mulheres, práticas de leituras. *Cadernos CEDES*, n. 45. Centro de estudos educação e sociedade. Campinas (SP), 1998.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de (org.). *Leituras de mulheres no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de; PINHEIRO, Rossana Kess Brito de Sousa. *Educação para mulheres na transição do Século XIX para o XX*. Revista Educação em Questão, Natal, v. 31, n. 17, p. 53-72, jan./abr. 2008. p. 53-72.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Apresentação Nádya Batella Gotlib. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v. 2, 1184p.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *A questão do cânone*. Anuário de Literatura, Florianópolis, n. 3, p. 85-94, 1995.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. In: Susana Bornéio Funck. (org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a Literatura*. Florianópolis, SC: EDEME, 1994, p. 64-70.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX*. Estudos Feministas, Florianópolis, 11(1): 336, jan-jun/2003. p.225-233.

MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: Maria Eunice Moreira. (org.). *História da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 267.

PALHANO, João Maria Paiva. *Coerção e ruptura estilísticas na poesia potiguar: a construção do ethos inventivo do poeta Jorge Fernandes*. Orientador: Maria Bernadete Fernandes de Oliveira. Tese de Doutorado em Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN, Brasil, 2011.

Prefeitura Municipal do Natal. Secretaria Municipal do Meio Ambiente e Urbanismo. *Bairros de Natal*. Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Urbanismo. Natal: SEMURB, 2009.

RÊGO, Maria Aparecida de Almeida. Panorama cultural do rio grande do norte: representações em periódicos do decênio de 1930. *In: Imburana– Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN*, n. 5, fev./jun. 2012.

RODRIGUES, Luciana Varga. A representação da mulher na imprensa feminina. *In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2005, Rio de Janeiro. Cd-rom do evento, 2005.

SANTOS, Tarcísio Gurgel dos. *Belle Époque na esquina: o que se passou na República das Letras Potiguar*. Natal (RN): Ed. do Autor, 2009. 432p.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SILVA, Juremir Machado. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: 3. ed. Sulina, 2012, 111p.

SILVEIRA, Marília Gonçalves Borges; SANTOS, Derivaldo dos. *Palmyra Wanderley: para além da cor local*. Revista Imburana, v. 3, p. 54-71, 2012.

TELLES, Norma Abreu. *Fragments de um mosaico: escritoras brasileiras no século XIX*. Labrys. Estudos Feministas (*online*), v. 8, p. 1, 2006.

TELLES, Norma Abreu. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX*. Apresentação de Edgar de Assis de Carvalho.

Prefácio de Margareth Rago. São Paulo: Intermeios, 2012. Coleção Entregêneros.

VERISSIMO, José. A Educação da Mulher Brasileira. In: _____. *A Educação Nacional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

WANDERLEY, Palmyra. *Esmeraldas*. Natal: Tipografia Comercial, 1918.

WANDERLEY, Palmyra. *Roseira Brava e outros versos*. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1965.

WANDERLEY, Walter. *Família Wanderley – história e genealogia*. Editora Pongetti, 1966.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre (RS): L&PM Editores. Tradução de Denise Bottmann. 2012. 112p.

WUNENBURGER, Jean Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe. *Educação e imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional*. São Paulo: Cortez, 2006. Coleção Questões da Nossa Época.

PESQUISA EM SÍTIOS ELETRÔNICOS:

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=292&-sid=208>. Acesso em: 11 abr. 2014.

ADELMAR TAVARES. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=14&sid=156>. Acesso em: 12 mar. 2015.

BRASÃO DA FAMÍLIA WANDERLEY. Disponível em: <http://www.flogao.com.br/familiawanderley/4828389>. Acesso em: 09 maio 2015.

ESCOLA ESTADUAL EDGAR BARBOSA. Disponível em: http://www.eb.rn.gov.br/contentproducao/aplicacao/portal_eb/instituicao/gerados/biografia_eb.asp. Acesso em: 28 jan. 2015.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. Disponível em: www.fundaj.gov.br/. Acesso em: 08 mar. 2015.

HERMES FONTES. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/sergipe/hermes_fontes.html. Acesso em: 11 mar. 2015.

IMAGEM DA CAPA (ADAPTADO). Disponível em: http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Palmira+Wabderley<r=p&id_perso=312. Acesso em: 06 mar. 2015.

JOÃO MARIA FURTADO. Disponível em: http://www.dhnet.org.br/memoria/1935/combatedentes/joao_furtado/textos.htm. Acesso em: 12 mar. 2015.

JOÃO RIBEIRO. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/Cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=695&sid=293>. Acesso em: 12 mar. 2015.

JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/aeravargas1/biografias/jose_americo_almeida. Acesso em: 16 mar. 2015.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=526&sid=235>. Acesso em: 11 mar. 2015.

MÚCIO LEÃO. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=475&sid=222>. Acesso em: 12 mar. 2015.

NILO PEREIRA. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=200:nilopereira&catid=61:letra-n&Itemid=193. Acesso em: 11 mar. 2015.

OLEGÁRIO MARIANO. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=435&sid=228>. Acesso em: 12 mar. 2015.

OSCAR PEREIRA. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10329/oscar-pereira-da-silva>. Acesso em: 16 mar. 2015.

PORTAL DA EDUCAÇÃO. Disponível em: <http://www.portaleducacao.com.br/educacao/artigos/23439/a-invasao-holandesa-na-capitania-do-rio-grande-e-os-massacres-de-cunhau-e-uruacu>. Acesso em: 09 maio 2015.

REPRODUÇÃO DO JORNAL A REPUBLICA, 3 DE JULHO DE 1930. Disponível em: <http://tokdehistoria.com.br/tag/palmyra-wanderley/>. Acesso em: 10 abr. 2015

REVISTA O MALHO. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/omalho/?lk=0>. Acesso em: 16 jan. 2015.

RODRIGUES DE CARVALHO. Disponível em: <http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index>.



Composto na
CAULE DE PAPIRO GRÁFICA E EDITORA
Rua Serra do Mel, 7989, Cidade Satélite
Pitumbu | Natal/RN | (84) 3218 4626

cauledepapiro.com.br



**DANIELLA LAGO ALVES BATISTA
DE OLIVEIRA EUSTÁQUIO**

Professora do IFRN (2009 - atual). Licenciada em Letras (2006) pela UFRN; Especialista em Literatura Comparada (UFRN, 2009); Especialista em Língua Portuguesa - gramática, texto e discurso (UFRN, 2010). Mestre em Ciências Sociais (UFRN, 2015).

Esse livro oferece uma reflexão acerca do panorama biográfico da escritora, influente nos jornais e no cenário literário, Palmyra Wanderley (1894-1978) e o contexto da produção intelectual e literária nos anos 20, no Rio Grande do Norte. Nesse estudo, foram investigados os seguintes problemas: *Como é possível ressignificar o imaginário cultural do feminino, produzido pelos comentadores a respeito de Palmyra Wanderley enquanto mulher-poeta? Em que medida os seus escritos nos jornais permitem mostrar a abordagem feminista? A partir da leitura bachelardiana de imagens, que espaços oníricos ressoam da obra Roseira Brava?* Para isso, foram utilizados textos acadêmicos de estudiosos e comentadores da obra palmyriana; textos de acervo pessoal, coletado no impresso do Jornal *A República* (1914-1922); e o livro *Roseira Brava*, autoria de Palmyra (1965, 2ª edição). A pesquisa também traz a leitura de imagens poéticas dessa obra literária, na qual há poemas líricos e descritivos da Cidade do Natal, a fim de suscitar imagens que denotem espaços oníricos. A metodologia de análise desses poemas está embasada na "fenomenologia da imaginação" do filósofo Gaston Bachelard (1884-1962), fundamentada nas obras *A poética do espaço* (2008) e *A poética do devaneio* (2009).