

DAS VIOLÊNCIAS DO MEMORICÍDIO: UMA LEITURA DE SONETOS DE FRANCISCA CLOTILDE COMO PROCESSO DE MATERIALIDADE E RESISTÊNCIA DA ESCRITA FEMININA NO INTERIOR DO CEARÁ.

Karyzia Oliveira Veloso ¹
Lara Kaline Pereira Araujo ²
Auricélio Ferreira de Souza ³

RESUMO

É de ampla notoriedade no âmbito intelectual e artístico-literário brasileiro, marcado pela desigualdade de gênero, que o espaço de autoria feminina, e mais especificamente das produções literárias nordestinas, continua configurado no estreito da margem. Este texto, que emerge de uma pesquisa mais ampla (em curso), surgiu a partir do interesse em fazer repercutir a produção literária de escritoras nordestinas da transição do século XIX para o XX, particularmente, cearenses e ainda mais: interioranas, como por exemplo Emília Freitas, Ana Facó, Serafina Pontes, Ana Nogueira, Úrsula Garcia, Adília Luna de Freitas, Alba Valdez, Maria da Câmara Bormann e Francisca Clotilde, quase todas com obras fora de circulação, há décadas sem edição, expostas ao “memoricídio”, que segundo a escritora Constância Lima, se trata do apagamento/esquecimento de sua escrita e de seus nomes da cena pública. Nessa perspectiva, apresentaremos aqui, um recorte que pode servir como amostra de um ato de resistência, aceno de escritura e inscrição num lugar de fala: trata-se da poesia de Francisca Clotilde (Tauá - CE, 1862), vanguardista ao problematizar temáticas consideradas tabus para a época. Trabalharemos os sonetos *Vésper* (1915), *Mistérios* (1915), *Lágrimas* (1916), *A garça* (1918) e *Andorinha* (1920), neles, sob o viés do sentimentalismo confessional, um eu-lírico nos dá conta da inquietude de não ter “liberdade”, logo, privado do arbítrio e desautorizado a inscrever-se na cena pública e na disputa por voz no jogo social. A análise buscada é de cunho interdisciplinar/intercultural. Nos auxiliam na abordagem: a Análise do Discurso, a Teoria da Representação Social, Teoria Crítica e a Crítica Pós-Colonial.

Palavras-chave: Resistências, Autoria feminina, Francisca Clotilde.

INTRODUÇÃO

Reconhecendo que no contexto da transição do século XIX para o XX, no eixo da América Latina, mais especificamente do Brasil e, ainda mais, no Nordeste, os nomes de diversas mulheres foram sistematicamente excluídos de qualquer reconhecimento na esfera

¹ Graduanda em Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, *campus* Tauá. Membro do Núcleo de Estudos em Cultura e Arte (NECA/IFCE-Tauá). Membro do Núcleo de Estudos Teórico-Críticos em Escrita Literária e Interações Linguísticas – NETCELIL/IFCE *campus* Tauá.
karyzia.oliveira.veloso06@aluno.ifce.edu.br;

² Graduanda em Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, *campus* Tauá. Membro do Núcleo de Estudos em Cultura e Arte (NECA/IFCE-Tauá). Membro do Núcleo de Estudos Teórico-Críticos em Escrita Literária e Interações Linguísticas – NETCELIL/IFCE *campus* Tauá.
lara.kaline.pereira06@aluno.ifce.edu.br;

³ Orientador - Doutor em Literatura e Interculturalidade – PPGLI/UEPB. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, *campus* Tauá. Coordenador do Núcleo de Estudos em Cultura e Arte (NECA/IFCE-Tauá). Vice-líder do Núcleo de Estudos Teórico-Críticos em Escrita Literária e Interações Linguísticas – NETCELIL/IFCE *campus* Tauá. auricelioferreirasouza@gmail.com;

pública, se faz necessário volvermos ao passado na busca de melhor compressão sobre a fisiologia de mais esse processo silencioso de inferiorização/ marginalização da mulher.

Mesmo diante do fato de que, naqueles idos as mulheres já atuavam formal ou informalmente no campo da instrução primária (nos grupos escolares ou como professoras particulares), nos movimentos sociais (operados, sobretudo, por religiosas ou damas da caridade) é imperativo reforçar que desde os primórdios da construção das matrizes patriarcais (religião, política, ciências etc) entendeu-se como parte dessa construção o indisfarçável silenciamento da mulher na cena pública. Esta só tinha falas nos ambientes externos, condicionadas à complementariedade das falas do marido e, sobre assuntos restritos ao aspecto do lar. Nessa direção, não causa grande estranheza a constatação do dado numérico quanto a presença de escritoras mulheres nessa cena de transição. Podiam até ter fala, mas não voz.

Mesmo à diante, após a convulsiva cena de 1922, com a Semana de Arte Moderna e seus desdobramentos, a participação pública de mulheres no cenário não apenas literário, mais intelectual no Brasil, não encontra amplos registros nos manuais, enciclopédias e coletâneas ali publicados. Basta lembrar, por exemplo, que uma mulher só entrou para a Academia Brasileira de Letras em 1977, mesmo em face de grande destaque na escrita de romances e obras infanto-juvenis, editados e lançados pelas mesmas editoras de grandes nomes da Literatura Brasileira. Foi a cearense Rachel de Queiroz. No contexto de seu estado, então, a mesma só entrou na Academia Cearense de Letras no dia 15 de agosto de 1994, ocasião do centenário da instituição.

Este exemplo emblemático nos serve para reflexão de como, sob o viés da literatura, pode-se perceber materialmente todo um conjunto de elementos que terminam por operar um impeditivo para que as mulheres se inseriram num espaço público capaz de ampliar sua voz, direito à enunciação de suas intersubjetividades. Tal percepção é perspectiva (o hoje), mas também, retrospectiva: a transição entre os séculos XIX e XX.

No Ceará, a exemplo dos demais estados do Nordeste brasileiro, além do já reconhecido perfil de costumes calcados no patriarcalismo secular, na cultura das linhas sucessórias “machificadas”, física e simbolicamente violentas e violentadoras (a figura do “cabra-machodominante”), deve-se somar à problemática, o fato da existência de poucas gráficas, tipografias e empreendimentos semelhantes que se interessassem mais detidamente pela cultura leitora de um modo geral e, em particular, que se prestassem a publicar “escritos de mulher”.

A esse respeito, Antônio Sales (1945) afirma que:

Não tem sido grande - felizmente diria um anti-feminista contumaz - o número de senhoras cearenses que cultivam as letras, pelo menos publicamente. **A cearense é por excelência a mulher do lar**, a companheira dedicada do homem, a mãe de família que tudo sacrifica por amor de sua gente e pela boa manutenção de sua casa. Não que lhe falte inteligência. Ao contrário: sempre que é posta à prova a mentalidade em

nossa terra, se revela vigorosa e apta para ilustrar-se nas ciências e nas artes. Mas **em nosso meio e em nosso clima, a mulher é muito feminina para ser feminista, e a família tem uma consistência tão forte que ser a dona de um lar é ainda a suprema e quase exclusiva aspiração de uma moça cearense (...)** E há de ainda **algumas inteligências femininas brilhantes**, mas tão ocultas sob o véu da modéstia, que **seria indiscrição arrancá-las ao segredo e à sombra em que se comprazem viver** (SALES, 1945, p. 185 – grifo nosso)

Como percebe-se no destaque das palavras de Sales (poeta e romancista dessa cena de transição), quão redutora era a compreensão que se operava sobre a condição de ser mulher naquela contextualidade. A escrita, enquanto forma de inscrição de uma subjetividade, de uma vida interior, é colocada como algo fora do horizonte de expectativa que se gesta para a mulher, a qual é “entronizada” no lar, como parte dele, como um móvel ou um utensílio. Suas ideias, portanto, não precisam de circulação fora da ambiência segura (e controlável) do lar!

Esse, não esqueçamos, é o dito de um homem. É a compreensão superficial do que seriam as verdadeiras razões pelas quais “*Não tem sido grande o número de senhoras cearenses que cultivam as letras*”. Por meio de um olhar mais atento ao movimento das margens, pode-se evidenciar que em controvérsia ao que diz Antônio Sales “[...] *à sombra em que se comprazem viver*”, as pioneiras das Letras no Ceará não permaneceram nas “sombras” por comodismo e/ou por livre escolha, mas sim pela ação de moduladores (de comportamentos e de discursos) que foram progressivamente forjando-as a viverem na obscuridade.

Sabemos que mediante o processo histórico, muitas mulheres tiveram seus nomes “apagados” e deixados à margem no espaço oficial e oficioso da grande Literatura Brasileira. Para a pesquisadora Constância Lima Duarte, tal fenômeno pode ser denominado como “*memoricídio*”⁴. Em linhas gerais, se trata de um mecanismo de apagamento/esquecimento da escrita de autoras e seus nomes na cena pública com o intuito não apenas de silenciá-las (em vida ou em legado), como também inviabilizar produções literárias que, na conjuntura mais ampla, insistam na ideia de operar essa inscrição da mulher em quanto sujeito histórico no jogo social em que se dão as disputas de poder.

Diante disso, ao refletirmos sobre a produção literária de mulheres no Ceará, percebemos configuração semelhante: os registros realizados sobre a escrita de mulheres na transição do século XIX para o XX, seja em manuais, enciclopédias, livros escolares e, posteriormente, textos acadêmicos (sejam estes de cunho histórico ou das letras), indicam um gradativo e providencial silenciamento de nomes e obras.

Esse processo não passa alheio à construção do cânone literário regional e estadual: críticos, jornalistas e produtores culturais igualmente ignoram o dado histórico do apagamento

⁴ LIMA DUARTE, Constância. Org. **Memorial do Memoricídio** – escritoras esquecidas pela história. Vol. 1. Belo Horizonte: Luas Editora, 2022.

de autoras e obras que, concretamente existiram nesse período, logo, carecem de repercussão quanto a seu lugar na cronologia dos registros públicos. Tal processo repercute não apenas na seara de uma crítica impressionista quanto à qualidade dessa escrita, mas traz severas repercussões para o desaparecimento físico dessas obras que, por sua conjuntura histórica congregam em sua maioria perspectivas engajadas quanto ao direito de se dizer (se inscrever) dessas mulheres. Por exemplo, nomes como o de Emília Freitas, Ana Facó, Serafina Pontes, Ana Nogueira, Úrsula Garcia, Adília Luna de Freitas, Alba Valdez, Maria da Câmara Bormann e Francisca Clotilde, não têm hoje suas obras em circulação, uma vez que não há novas edições, nem ações da esfera pública para recoloca-las em circulação. Assim, conseqüentemente, se sustenta o processo de memoricídio discutido por Duarte, posto que, essas mulheres não enfrentaram apenas em seu tempo os dispositivos de silenciamento de suas vozes, como continuam os enfrentando ainda hoje, já que está continuamente configurada a falta de ações que operem a difusão de suas produções ao longo do processo cronológico.

Os estudos acadêmicos no campo das letras, portanto, se colocam, no nosso entender, como plataformas de enfrentamento do memoricídio: é preciso trazer ao debate essas escritoras, suas obras, procedimentos de escrita (e escritura) do ser mulher num momento de transição que tanto impactou o horizonte das sociabilidades no Brasil e, particularmente no Nordeste.

Nesse contexto ainda, devemos ressaltar que a escrita dessas mulheres se sobressai em muitos aspectos, pois congrega configurações subjetivas de diferentes perspectivas da sociedade cearense de seu tempo, logo, auxiliam no processo de construção de uma compreensão crítica do feminino e seus interditos, limitadores, mas também, perspectivas de futuro. Um olhar mais atento revela que mesmo diante do fato de estarem inseridas numa matriz patriarcal, é pela escrita que parece surgir uma compreensão permeada entre o tradicional e o sentimento de oposição ao que é imposto. Em vista disso, é válido destacar o que diz Lúcia Castello Branco (1994):

Quando penso na escrita feminina, penso numa **construção discursiva** que obedece a uma outra lógica, a uma outra configuração. Essa lógica, que alguns preferem entender como barroca, outros como uma nostalgia de um antes do tempo e da linguagem, é preciso ser pensada não dicotomicamente, não antinomicamente com relação ao masculino, não como alguma coisa que seria o seu complemento, mas o seu suplemento. Entendida, portanto, como suplementar, em relação ao que se pode chamar de um discurso literário tradicional ou oficial, **essa escrita trará sempre elementos que, ao invés de se oporem aos elementos do paradigma, algumas vezes configuram-se como um a mais com relação ao paradigma.** Mas é preciso que se entenda que esse a mais não compreende um juízo valorativo, que distingue a escrita feminina como excessiva em virtude de sua plenitude ou totalidade, em virtude de sua capacidade de tudo conter. (BRANCO, 1994, p. 50-51 – grifo nosso).

É nessa perspectiva, do “a mais”, da qual nos fala Castello Branco, que se insere a autora cearense Francisca Clotilde⁵ (Tauá - CE, 1862-1935), a qual desenvolveu em sua escrita marcas que, décadas depois da sua partida, viriam a ser assinaladas como características de uma escrita feminina/feminista, uma vez que mesmo de maneira contida (usa parâmetros narrativos tradicionais) discute e evidencia abordagens tabus para sua época, assim, podendo ser considerada como propulsora de uma escrita transgressora (se não na forma, certamente na temática a qual recorre) que impulsiona crítica à matrizes da cultura sertaneja, hoje já visto como machismo estrutural.

À luz dessa percepção, a partir desse ponto, refletiremos sobre a poesia de Francisca Clotilde, já imersa na violência simbólica do memoricídio, vez que, publicada em periódicos e coletâneas dos anos 40 e 50, encontra-se fora da possibilidade de publicação há décadas. Para tanto, dentro dessa poética nos interessa recortar mais precisamente, poemas cujas marcas de escrita deem conta da tônica de resistência dessa condição feminina performada pelo eu-lírico.

Diante dessa premissa, é imprescindível reforçar que essa pesquisa se configura sob a análise dos sonetos *Vésper* (1915), *Mistérios* (1915), *Lágrimas* (1916), *A garça* (1918) e *Andorinha* (1920). Nesses evidencia-se a utilização de recursos linguísticos, como as metáforas, recorrentes ao elemento natural. À natureza o eu-lírico confessa suas percepções, mazelas e perspectivas. O procedimento de escrita, portanto, recorrentemente fornece um eu que faz comparações entre sua condição, ainda não plenamente liberta, e os elementos da natureza, força telúrica e livre. As imagens são regidas por uma linguagem lírica e melancólica para enunciar como os preceitos patriarcais que limitavam a atuação da mulher na sociedade se impunham. Há nessa recorrência metafórica à natureza o estabelecimento de um embate: se há beleza no que vê, há no seu entorno (de onde vê) uma força que prende, tolhe, pesa, impede o voo, o desabrochar, o livre fluxo desse ser que nos fala.

A poesia de Francisca Clotilde demonstra evidências do estilo romântico, uma vez que se percebe o lirismo pungente na abordagem de temáticas como: saudosismo; exaltação da natureza; nacionalismo. Entretanto, percebe-se em alguns de seus sonetos, como por exemplo, *A garça* (1918), influências vanguardistas, dado que o eu lírico denuncia a privação da

⁵ Francisca Clotilde Barbosa Lima é natural do município de Tauá, localizado no interior do Ceará, nasceu em 19 de janeiro de 1862, tendo como filiação de João Correia Lima e Ana Maria Castello Branco. Alguns anos, por questões econômicas, muda-se para Baturité, mas também tem passagens por Fortaleza e Aracati. Em meados de 1877, aos 15 anos, Clotilde tem seu primeiro poema publicado, intitulado de “Horas de delírio”, entretanto, temendo a repercussão que poderia ocasionar na sociedade da época em questão, Clotilde utiliza um pseudônimo masculino para assegurar o sigilo de sua identidade. Em 1902 publica o romance *A Divorciada*, considerando a época polêmico, já que, desde o título, aborda um tema tabu. O divórcio só foi legalmente oficializado na década de 70.

liberdade. Nos revela um estado de inquietude por não poder expressar e vivenciar seus desejos/vontades mais intensas, como intensas são as manifestações telúricas da natureza que contempla de sua janela. E, assim, faz uma abordagem que repercute sobre a condição da mulher da época.

Mas **coitada! Não pode atingir as alturas,**
Pois **alguém a privou** de fruir as venturas
Do inocente viver, da feliz liberdade.
(grifos nossos)

A garça, outrora elegante graciosa, ativa e livre, é convertida em um ser que no agora, cumpre pena, é exilada e triste, impedida de voar. Partindo dessa premissa, pode-se dizer que a recorrência a essa metáfora, adquire status também de analogia: é o eu lírico a própria garça, em sua condição feminina. Assim, é ressaltado a melancolia de um amor vivido no passado e que foi interrompido brutalmente por uma força que faz cessar o viço, o direito ao livre afeto. Num paralelismo com o quadro social em que a mulher estava inserido à época, é possível afirmar que tais versos demonstram que os preceitos vigentes naquela ambiência impediam que as mulheres pudessem concretizar seus interesses afetivos, pois na maioria das vezes, o matrimônio era idealizado e conduzido pela figura austera do pai, o qual promovia casamento “arranjado” com o intuito de garantir a manutenção de status social, posição política e fortalecimento de matrizes econômicas locais.

E assim a garça e a máscara lírica feminina que nos fala no poema, padecem sob a mesma forma que as oprime: a configuração do poder patriarcal, o qual não só vigia, como violentamente formata o lugar de fala daquela mulher.

Como a garça, tristonha, eu me sinto finar
E **não posso fugir...** e não posso voar
Tenho aqui de carpir a tristeza, a saudade.
noite sem estrela e sem clarão.
(grifos nossos)

Ao enunciar “*E não posso fugir... e não posso voar*”, ativa-se a referência a um campo semântico de mulher submissa, que não podia, nos ditames da época, contestar na cena pública (se quer na do lar!) a palavra do marido, o que era imposto. Ao contrário, como ordeira promotora do bem estar e equilíbrio do lar, cabia-lhe aceitar de bom grado o que lhe era solicitado: sacrifícios pessoais, dentre estes, o silenciamento de sua subjetividade.

Isso posto, “ouvimos” dessa voz, que é desprezado os sentimentos e percepções do seu eu afetivo, de suas marcas, de sua existência. E o que permeia esse dito é uma atmosfera ou tônica de vasta tristeza, imediatamente associada a uma noite tenebrosa e expropriada da luz das estrelas, o que pode ser condizente com a tolerância que as mulheres impiedosamente deveriam ter com toda a carga que lhe sobrepunham no espaço público e privado, em detrimento ao cuidado consigo mesmas, suas emoções e formas de subjetividade.

Ainda em *A Garça*, lê-se o sofrimento amoroso, a recorrência à fórmula romântica, na qual, o único relacionamento puro e resistente, é justamente aquele que não se realiza, se não pela incompatibilidade de gênios, claramente pela distância, que planta saudades intransponíveis. E, mais uma vez, é a garça símbolo do feminino, confessora de seus afetos interditos ou feridos.

Ei-la triste a mirar as águas irrequietas,
Parecendo evocar em visões luminosas
O passado de amor, as estâncias diletas,
Outro céu bem distante, outras margens formosas!
(grifos nossos)

Assim, pela recorrência à relação de natureza como confessora íntima, Francisca Clotilde reapresenta uma atmosfera de aceitação do mistério e/ou obscuridade, uma das características da escrita feminina de acordo com Lúcia Castello Branco (1994).

Nesse trecho do soneto *Andorinha* (1920), Clotilde evidencia um eu lírico que enuncia inveja da andorinha (mais uma vez o pássaro como símbolo!) a qual, pode voar livremente para os mais diversos horizontes, enquanto quem nos fala se sente aprisionada e incapaz de alcançar sua semelhante felicidade. Em meio aos seus lamentos compara suas angústias ao efeito do inverno, que impede o sol de brilhar, como se o verão fizesse referência às alegrias, aos sorrisos, e o inverno se mostrasse como um elemento sombrio, analogamente configurado como suas mágoas.

Podes fugir, **voar com as asas leves**
Expandir-te ao calor do sol
De bendito verão, delícias breves.

Como eu te invejo: Enquanto vais seguindo,
Sofro **a tortura do mais rude inverno**
E o azul me esconde o seu sorrir, fruindo
(grifos nossos)

Há aqui, também, a recorrência às forças telúricas da natureza: um ciclo que se estabelece gerando a possibilidade de vida (as estações do ano e suas características climato-ambientais), contudo, o eu lírico enfatiza viver seu estado afetivo atual num impiedoso inverno. É para ele tempo de impossibilidades do calor de um afeto. Assim o é a condição da mulher, presa à um ciclo pragmático imposto: cuidar do lar, garantir ordem, fartura e acolhida, mas não necessariamente ter nesse ciclo de estações, “delícias breves” ou o lúdico do azul, que não lhe sorri fruindo.

Em seu soneto, intitulado como “*Lágrimas*”, Francisca Clotilde, pela recorrência ao natural, característico de sua poética, nos fornece uma tônica que se dá sob o viés do sentimentalismo confessional. Há recorrência a beleza, mas agora, para reforçar pranto e dor. O que se diz é sobre perdas, mais especificamente, assemelhando-se a um desabafo. Vejamos:

Tudo adocece enfim!... **tudo chora e se queixa.**

Da Brisa o ciciar tem, às vezes, da endeixa
A mágoa dolorida e o tristonho dulçor.

(grifos nossos)

O eu lírico demonstra sentimentos profundos de melancolia, ao que remete a forma de descontentamento sobre como conduz a sua vida, que pode ser evidenciada na forma com que expressa sentimentos liquefeitos, fluídos em mágoas, saudades e angústias várias. Como no seguinte trecho: “*tudo adocece enfim, tudo chora e se queixa*”, expressando a sensação de descontentamento com a sua condição atual diante do mundo. Um desabafo, uma confissão.

E o velho mar que anseio, o velho mar fremente
Com zelo vai guardar na concha nacarada
As bagas que arrancou-lhe a **dor amargurada**,
Irisando-as da luz na pérola nitente..

(grifos nossos)

É possível destacar que ao fazer a comparação das “lágrimas” com o “mar”, o efeito resulta assim como a imensidão, o evanescente, o não contível. Grande como o mar, é a sua dor perante algo que lhe falta ou que não lhe foi possível (a liberdade?). Esse sentimento de descontentamento se dissolve na saudade em mistura que por sua vez, desagua nos idílios do amor (amor terno e delicado), que pode ser evidenciado no seguinte trecho:

O regato suspira... **Há soluços nas águas**,
a palmeira **estremece** e um **concerto de mágoas**,
a saudade mistura os idílios do amor.

(grifos nossos)

No soneto nomeado como “*Vespér*”, outra recorrência ao campo do natural, a beleza da noite é plano lúdico sobre qual vão se dar alusões e referências. No céu em questão, o eu lírico traça uma espécie de paralelo entre o Vespér (planeta Vênus, quando aparece à tarde; estrela da tarde, estrela vespertina; ado onde o sol se põe; ocidente, poente), e um sentimento que o remete a lembrança, a algo de outrora, agora reativado e que lhe oferece um sentido de acolhida, felicidade, brilho que se dá no coração ao olhar para o céu/estrelas, como pode ser evidenciado nos seguintes trechos:

A noite faz-se bela e iluminada.
Véspér brilhante, **a confidente amiga**
Surgiu no azul, **estrela abençoada**
Cujo fulgor **os corações abriga!**

E, da tela **infinita a luz dourada**,
Essa luz que **consola** e que **mitiga**
A saudade, o pesar, **a dor antiga**
No eflúvio do céu **carícia amada.**

(grifos nossos)

Mas é momentânea essa iluminação do céu e do passado de quem nos fala. Vivendo num constante estado de exílio, distanciamento ou exclusão de uma cena justa no presente, o eu lírico na poética de Clotilde, termina sempre por nos dar nota de sua insatisfação ou

sofrimento nesse presente. E, marca este estado de mudança ou ruptura (o passado bom e lúdico e o presente mal e triste), exatamente o seguinte trecho:

Desperta dentro em mim viva lembrança
De ventura que foge e não se alcança,
Por que no mundo é tudo falso e vão

E enquanto pelo céu Vésper fulgura,
Sinto envolver-me a treva da amargura
A noite sem estrela e sem clarão.

(grifos nossos)

Em “*Mistérios*”, já desde o título, há nítida referência a uma das características centrais da estética romântica, ao lado do culto a natureza: a aceitação do mistério, daquilo que é secreto, que não se é admitido por uma razão compreensível, se não pelo sentir. Há aqui, mais uma vez, forte arregimentação dos elementos da natureza, agora para sustentar a existência de compreensões experienciais afetivas que não fluem por outros canais, que não se dizem e não se deixam conter por outro fluxo. É a atmosfera do mistério, do místico, do evanescente.

Há um **encanto** secreto, um **mistério insondável**
No seio da floresta, e o seu recesso esconde
Tanta coisa ideal, sobre a rendada fronde,
Na beleza sem par, selvática, admirável!

(grifos nossos)

Novamente a recorrência ao ser alado, que carrega em si, toda uma potência daquilo que anseia, sem, contudo, conseguir, a voz feminina que nos fala.

A **ave que desata a voz** límpida, inefável
A voejar pelo azul exprime de onde em onde
Um idílio de amor que a brisa responde
E o aroma a se espargir, num eflúvio adorável

(grifos nossos)

Levando-se em consideração a época na qual Francisca Clotilde estava inserida, na qual não era concebido a mulher o arbítrio de se envolver afetivamente fora dos ritos programáticos, e sua interdição de, na cena pública, dar vazão ao desejo ou a formas de subjetivação deste, acreditamos que a construção de uma voz que tematize a expansão do sentir, do afetar-se em face das descobertas do mundo, tal qual figura nesse soneto, coloca Clotilde como uma figura feminina de resistência relevante para a cena de seu tempo. Especificamente, por utilizar da escrita como canal para fluir uma voz em busca de emancipação de seu sentir. O eu do texto fala sobre os idílios do amor (amor terno e delicado) a vibrar no mistério, um amor impossível, algo que deveria vibrar, portanto, fora do alcance das limitações e convenções pragmaticamente postas para a mulher. E tudo é desejo de expandir, conhecer, revelar(se):

Nos esponsais da flor, oh! que ternura existe!
Que pode compreender a força que persiste,
A vibrar no mistério, a palpitar no arcano?

Quem pode do porvir traçar o itinerário,
Investigar quem ousa o pensamento vário

E o supremo mistério – o coração humano?
(grifos nossos)

Este movimento de expansão, é, pois, forma de resistência. Busca dar mais que fala, voz a uma subjetividade, a um modo de escrever (e inscrever-se) na cena pública. Razão pela qual, os escritos de mulheres dessa cena de transição (séc. XIX-XX), da qual recortamos Clotilde, precisa ser uma afirmação inequívoca de reação ao memoricídio que se institucionaliza contra tal escrita, contra a existência concreta e simbólica dessas mulheres e, por consequência, contra a nossa História.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os esforços em torno da escrita desta pesquisa (que se encontra em fluxo) nos fez entender que é através da recorrência à produção literária de um lócus e de um tempo que se torna possível reforçar noções basilares da arte da palavra e seu potencial no horizonte da experiência cotidiana comum. A literatura só faz sentido se ela for uma prática que repercute dentro da vida. Logo, é não só exequível, como necessário promover a leitura da escrita de mulheres de dado tempo e território (o Ceará, como exemplo), para que se ocupe (concreta e simbolicamente) tais territórios, gerando a pertença como marca distintiva dos sujeitos que habitam, transformam e ressignificam o chão sob o qual pisam.

Nessa direção, ler a obra de Francisca Clotilde, precisa ser mais que buscar deleite no lirismo- romântico que também marca sua escrita, precisa ser ler um posicionamento de vanguarda, pois essa escrita questiona uma condição de mulher estaticamente posta na sociedade de seu tempo, sendo assim uma escrita de resistência, pois transgride o lugar do silêncio, do memoricídio, para viabilizar uma voz feminina que fala de si no jogo social ainda hoje marcadamente desigual, por isso mesmo, violento.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SALES, Antônio. História da Literatura Cearense. In: GIRÃO, Raimundo e FILHO, Antônio Martins (org.) **O Ceará**. 2ª Ed. Fortaleza: Ed. Fortaleza, 1945.

LIMA DUARTE, Constância. Org. **Memorial do Memoricídio** – escritoras esquecidas pela história. Vol. 1. Belo Horizonte: Luas Editora, 2022.