

O realismo-naturalismo na figuração da personagem Estela no conto “Drama de uma alma” (1897), de Guiomar Torresão

Realisme-naturalisme dans la figuration du personnage d'Estela dans la nouvelle “Drama de uma alma” (1897), de Guiomar Torresão

Bianca Gomes Borges Macedo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

biannca.mac@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-2883-2589>

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise da figuração da personagem Estela, do conto “Drama de uma alma” (1897), percebendo aspectos do realismo-naturalismo na personagem feminina e tendo como base os pensamentos sobre a função social das mulheres na sociedade oitocentista.

Palavras-chave: realismo; naturalismo; personagem feminina; “Drama de uma alma”; Guiomar Torresão.

RÉSUMÉ

Cet ouvrage présente une analyse de la figuration du personnage d'Estela, tirée de la nouvelle “Drama de uma alma” (1897), percevant des aspects de réalisme-naturalisme dans le personnage féminin et basée sur des réflexions sur la fonction sociale des femmes au XIX^e siècle.

Mots-clés: réalisme; naturalisme; personnage féminin; “Drama de uma alma”; Guiomar Torresão.

INTRODUÇÃO

Guiomar Torresão (1844-1898) foi uma autora portuguesa que escreveu contos, posteriormente reunidos e publicados em sete obras – *Meteoros* (1875), *Rosas Pálidas* (1877), *No teatro e na sala* (1881), *A comédia do amor* (1883), *Idílio à inglesa* – *Contos*

modernos (1886), *As batalhas da vida* (1892) e *Flávia* (1897).

O advento do conto moderno teve Edgar Allan Poe (1809-1849) como um dos maiores responsáveis pela consolidação do gênero. A expansão da imprensa periódica impulsionava as publicações em jornais e revistas dando condições para o desenvolvimento do conto durante o século XIX (Gotlib, 1998, p. 6). De acordo com a avaliação das formas literárias a partir da sua qualidade e não quantidade na estrutura funcional, Poe colocou “o romance abaixo do conto” (Cabral, 2013, p. 160) contrariando as correntes da sua época. A brevidade da narrativa, construída por meio de um artista que elimina as digressões fugitivas à temática central desenvolvida, consegue uma unidade de efeito no texto e provoca uma reação no leitor que o gênero romance jamais pode atingir.

O estudo de Poe deu relevância ao gênero conto e prestígio aos contistas em um momento no qual as mulheres que escreviam buscavam a conquista de espaços ditos masculinos. Vale lembrar que a ausência de uma historiografia das mulheres e o contexto feminino condicionante à esfera privada e à vida doméstica eram fatores que impactavam no processo criativo desses indivíduos.

Os contos foram formas ficcionais curtas que ganharam mãos femininas no processo criativo. Os jornais foram decisivos para que a “expressão feminina” (Hollanda, 1993, p. 18) se desenvolvesse. Eles garantiram que as mulheres encontrassem a possibilidade de uma carreira na vida literária.

Torresão colaborou com o seu trabalho em diversos periódicos. Seus noventa contos estavam dispersos em alguns deles. O percurso da escritora é exemplo de uma proposta mais audaciosa no mundo literário e demonstra que nem todas as mulheres foram vencidas pelos desafios impostos ao gênero feminino.

Atenta aos movimentos na literatura e à observação da vida das mulheres daquela sociedade, a autora uniu inteligência à vantagem da curta extensão na elaboração ficcional e garantiu a sua subsistência com histórias de temática variada. Este trabalho apresenta uma análise da figuração da personagem Estela, do conto “Drama de uma alma” (1897), percebendo uma escrita realista-naturalista da autora e com base nos pensamentos sobre a função social das mulheres na sociedade oitocentista.

Estela é a “alma” envolvida no conflito entre o Amor e a Razão no conto cujo título trouxe a lembrança do primeiro romance de Guiomar, *Uma alma de mulher* (1869).

A referência à “alma” no título do conto não permite, contudo, associar seu estilo ao aspecto sentimental do primeiro romance.

“Drama de uma alma” foi publicado originalmente na revista *A Leitura: magazine literário*, em 1894. No Brasil, a divulgação do conto foi anunciada pela revista *A Estação*:

A Leitura encetou no 12º número a publicação de uma espécie de autobiografia póstuma, de um gênero inteiramente novo, destinada a produzir uma profunda sensação no grupo dos nossos leitores, e especialmente no das leitoras, que hão de vibrar de dolorosa comoção ante o documento vivo de uma alma de mulher, que amou, padeceu e morreu, sacrificando-se em holocausto, como os antigos mártires do cristianismo, ao deus do seu apaixonado culto. // O *Drama de uma alma*, devido na parte descritiva e narrativa à pena da Sra. D. Guiomar Torresão, nada tem de comum com os romances a que estamos habituados, de fabulação puramente fantasista (*A Estação*, 1894, p. 101).

O último livro publicado por Guiomar Torresão é intitulado *Flávia* (1897). “Drama de uma alma” é um dos contos reunidos nesse volume. *Flávia* foi dedicado à mãe da autora, D. Maria do Carmo, e contém ilustrações dos artistas Columbano Bordalo Pinheiro, Condeixa, Félix da Costa, João Galhardo, Malhoa, Queirós e Salgado. O prefácio é de Tomás Ribeiro, retirado de uma carta-prefácio publicada em *Rosas Pálidas* (1877).

“DRAMA DE UMA ALMA”

O texto introdutório ao conto parte de uma discussão de Torresão sobre o gênero romance e o romancista. Suas contribuições apoiam o entendimento dos leitores sobre o texto e corroboram a percepção do nível competente e intelectual da literata. Ela inicia:

Desde que o romance deixou de ser um produto de uma fantasia e passou a estereotipar nas páginas de um livro o documento humano, colhido na flagrante observação do caso vivido, é evidente que o romancista preocupa-se, acima de todas as coisas, em inculcar aos que leem a confiança na veracidade da sua narrativa, destinada a sugestionar, a arrancar pela vibração dos nervos a faísca da sensibilidade, a despertar um interesse que se confunda, pela reciprocidade de idênticas impressões, na mesma síntese¹ (Torresão, 1897, p. 131).

A contista anuncia a mudança da proposta romanesca a partir da veracidade das

¹ A ortografia foi atualizada de acordo com o Acordo Ortográfico praticado no Brasil para tornar o texto legível aos leitores contemporâneos.

narrativas e o seu contributo para a ilusão do leitor através do entrelaçamento entre a ficção e a realidade no romance. A retratação dos indivíduos e do meio social são o “documento humano” (Torresão, 1897, p. 131) que precisa de observação do escritor para a sua criação narrativa.

A expressão “documento humano” foi criada pelos irmãos Goncourt conforme Éléonore Reverzy explicou na conferência “*Quels documents pour décrire le monde* (Zola, Goncourt)?” acontecida na IX Jornada de Estudos do Grupo ARS (FBN-CNPq). Reverzy (2023) esclareceu que essa expressão “constitui o sinal distintivo da estética realista e naturalista” e mencionou que “foi pelo documento humano que a literatura de certa maneira se transformou e renasceu com uma nova forma”.

Torresão distanciou-se da estética romântica e entendeu que ousou com a tentativa da escrita em “uma nova forma” (Reverzy, 2023). O Oitocentos reforçou a misoginia apoiando-se no discurso naturalista através das descobertas da biologia e da medicina. Insistia-se nas diferenças entre a capacidade do gênero feminino e masculino, conforme Michelle Perrot esclarece: “Aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos” (Perrot, 1988, p. 177). Portanto, na função de escritora, Guiomar era cerceada pelo estereótipo inferiorizante atribuído às mulheres. Talvez por isso ela achasse necessário explicar a sua construção na escrita de “Drama de uma alma”.

Primeiro a autora fez assertivas acerca de três grandes romancistas que dialogam com o realismo e o naturalismo. O gesto indica o seu aprofundamento no aprendizado sobre os temas. Ela diz:

O romance psicológico de Bourget, o fino e sutil analista, é quase uma autobiografia.

O romance experimental de Zola, o vigoroso escarpelizador da alma moderna, obscuramente trabalhada pelo demônio da nevrose, procura apenas a Verdade vista através de um temperamento que lhe amplia pela visão subjetiva os trágicos horrores.

O romance de Eça de Queirós, o grande psicólogo português, nada mais intenta do que estenografar a vida real, fixando-a nas suas atualidades, com fisionomias conhecidas, casos e ocorrências, que nos dão a sensação de estarmos aspirando a tristeza ambiente, inerente à nossa imperfeita existência humana (Torresão, 1897, p. 132).

Percebem-se outras funções dos escritores romancistas dadas pela autora. Paul Bourget (1852-1935) é um “analista”, Émile Zola (1840-1902) é um “escarpelizador” e

Eça de Queirós (1845-1900) é um “psicólogo”; portanto, eles são também “cientistas na observação do comportamento humano a partir da análise da vida social reproduzida em todos os seus aspectos” (Macedo, 2023, p. 73). Logo, as características que Torresão atribuiu a cada um deles reforçam ainda a comunicação por meio da literatura feita para a interpretação do real a par do discurso científico.

Por fim Guiomar explicou sobre o quadro literário que vivenciava. Admitiu que todos os contistas e romancistas tinham preocupação idêntica: queriam convencer seus leitores de que “o reflexo da sua inventiva” (Torresão, 1897, p. 132) não era “mais do que a cópia da verdade, fielmente reproduzida” (Torresão, 1897, p. 132) e classificou o processo como “vulgar” (Torresão, 1897, p. 132). Ao concluir as suas considerações, ela afirmou que hesitou durante anos para entregar “Drama de uma alma” à publicação. A autora já sofria críticas misóginas simplesmente pelo seu ofício de escritora e sabia que isso podia piorar de acordo com o gênero literário e o assunto que ela escolhesse para os seus textos.

Torresão acompanhou as movimentações literárias do período e anunciou a entrega de uma “história real e humana” (Torresão, 1897, p. 133) para revelar o diário de Estela:

Ela, porém, que dorme ao longe na pacificação das coisas, no seu grande túmulo embuscado em rendas de folhagens que a primavera borda de pérolas e rubis, embalada pelo cântico das aves e perfumada pela carícia das flores; ela disse-me, ao confiar-me o seu Diário, escrito, como as cartas da monja repudiada, com o sangue do seu dilacerado coração: «*Faze delle o que te aprouver.*» E acrescentou, ao exalar o último suspiro: «*Levo mais saudades de ti do mundo,*» do mundo, que ludibriou o radioso ideal entrevisto pela sua mocidade, e que arrastando-a pelo silvado espinhoso da Paixão contrariada, a matou! (Torresão, 1897, p. 134).

Torresão, no texto introdutório ao conto, apresenta-se como a escritora comprometida com a veracidade. Ela adianta não ser Paul Bourget (1852-1935) e explica que vai “explanar em longas páginas de sutil análise investigadora a questão fisiológica e psicológica, que por ventura terá ramificações obscuras com essa ocorrência singularíssima” (Torresão, 1897, p. 157). Ademais, a autora revela-se como uma “simples narradora” (Torresão, 1897, p. 157) e confessa que será fiel à “missão” (Torresão, 1897, p. 157), suprimindo os comentários e deixando as ilações por conta dos leitores.

Guiomar-narradora deixa claro para todos: “apenas notarei à margem, que a

verdade é mil vezes mais inverossímil do que a ficção dos romancistas, o que prova a leviandade da crítica, sempre que se proponha condenar uma novela ou um drama, pela sua inverossimilhança” (Torresão, 1897, p. 157). Essa passagem só reafirma o estudo que a escritora apresenta no texto introdutório, vinculando-se mais uma vez à estética realista-naturalista, ao defender o distanciamento entre o narrador e o narrado.

Personagem, figuração e narrativa

Em “Narratologia(s) e teoria da personagem” (2006), ao citar o autor James Phelan, Carlos Reis menciona o lugar de destaque que as personagens ocupam nos universos ficcionais e explica como o interesse dos leitores por elas influencia nesse aspecto, pois ele:

vem a ser um campo decisivo de formulação de respostas (respostas de leitura, entenda-se) à progressão da narrativa, sejam essas respostas da ordem do *mimético* (no quadro de uma funcionalidade genericamente *realista* do universo ficcional e das suas personagens), sejam de ordem *temática*, tendo que ver com o leque de ideias e de valores que a personagem permite evocar, sejam de ordem *sinéctica*, sendo ela, então, encarada como constructo, ou seja, como artefacto que integra um universo postulado como autónomo e internamente coerente (Phelan, 1989, p. 2ss. *apud* Reis, 2006, p. 17).

O propósito específico buscado na análise da personagem Estela tem como base a explicação de Paul Ricoeur citado por Reis (2014) no texto “Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem” quando admite que na personagem “está inscrita uma temporalidade humana que é conatural à própria temporalidade narrativa” (Reis, 2014, p. 51). As palavras de Ricoeur levantam a reflexão sobre a figuração da personagem de Torresão problematizando as questões de gênero da sua época em uma narrativa realista-naturalista.

A respeito de “figuração”, Carlos Reis assinala que:

Em termos gerais, o conceito de figuração designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais, de natureza e de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem (Reis, 2014, p. 52).

O trecho contribui com a reflexão sobre a figuração da personagem

individualizada na figura da Estela no conto “Drama de uma alma” (1897) e sobre como ela dialoga com os acontecimentos do contexto cultural, histórico e social no qual se inserem as mulheres da sociedade portuguesa oitocentista.

Importa relacionar a temática do conflito entre Amor e Razão que envolve a personagem feminina ao longo do enredo nesta análise de “Drama de uma alma” (1897). As palavras de Carlos Reis (2014) contribuem para o pensando sobre a figuração de Estela:

[...] sendo um processo ou um conjunto de processos, a figuração é dinâmica, gradual e complexa. Isto significa três coisas: que normalmente ela não se esgota num lugar específico do texto; que ela se vai elaborando e completando ao longo da narrativa; e que, por aquela sua natureza dinâmica, a figuração não se restringe a uma descrição, no sentido técnico e narratológico do termo, nem mesmo a uma caracterização, embora esta possa ser entendida como seu componente importante. O que me leva a realçar o seguinte: a figuração não é simplesmente um outro modo de entender a convencional caracterização, sendo antes um processo mais amplo, englobante e consequente (Reis, 2014, p. 53).

O título “Drama de uma alma” enuncia os procedimentos discursivo-textuais de composição da personagem Estela. Esses elementos são relevantes para a análise da figuração de uma mulher oitocentista no enredo e para uma leitura crítica do conto.

Figuração da personagem Estela

Estela vive com o pai viúvo, Roberto, descendente da casa dos Morgados do Vinhal, primeira nobreza de Trás-os-Montes. O conde é novo, rico e se dedica exclusivamente aos cuidados com a filha única:

Estela herdara de sua mãe a beleza loira, o perfil helênico, a alvura lírial e a suavidade do sorriso, atenuando a altivez inata e o grande ar imperativo, característicos de uma raça patricia. E do pai herdara também a estesia caprichosamente artística, refratária ao jugo das convenções, a estatura esbelta e ondulante, o tic de excentricidade, a generosidade inexgotável e a sede de imprevisto, traduzindo-se no amor das viagens (Torresão, 1897, p. 137-138).

A narradora surpreende com a descrição naturalista da protagonista. Estela traz a herança genética da mãe e do pai, diferente de algumas narrativas que normalmente atribuem apenas características maternas às moças. O pertencimento a “uma raça patricia”

compreende os traços físicos vinculados à hereditariedade transmitida pela mãe.

A narradora continua a descrição da protagonista que também é uma mulher inteligente e muito bem instruída:

Concluída a sua educação, de uma complexidade rara em uma senhora portuguesa, profundamente inteligente e superiormente instruída, formosa como a visão etérea de um poeta, espirituosa como uma parisiense, distinta no seu vulto esguio de estatueta como uma princesa de sangue real, Estela fez sensação, a primeira vez, que, pelo braço do pai, entrou nas salas de Lisboa (Torresão, 1897, p. 138).

Dona de uma posição social de prestígio, Estela teve pretendentes à sua altura, mas dispensou todos eles. Gozou da sua juventude ao lado do pai, viajando por diversos pontos da Europa, instruindo-se cada vez mais, em cultura, arte e ciência. Também exercita o corpo, como amazona. Esbanja o mesmo vigor físico do pai e os dois se ocupam das mesmas atividades. A força da personagem mostra-se quando ela colhe ramos de *edelweiss* nos Alpes. Um desafio deveras perigoso só atingido por rapazes apaixonados que querem provar o seu amor. O fato consumado pela personagem “herborista” serve para que Estela guarde os ramos em um álbum.

A figuração da personagem não corresponde ao ideal romântico de mulher forjada pelo Romantismo que revela um tipo feminino simultaneamente idealizado e insignificante (Vaquinhas, 2000, p. 24-25). Ao contrário, a narradora chama a personagem pelo nome, fala da posição social que ela ocupa e menciona sobre os seus atributos, o que a distancia do estereótipo de pureza e seguidora dos valores morais de polidez, recato e sacrifício condizentes com a concepção masculina conservadora da moral cristã valorizada na época. Portanto, não havia melancolia ou preocupações nos dias de Estela. Ela não era consumida pelos seus pensamentos e não suspirava pelos cantos. Estela era:

«Feliz, entre todas!» dizia-se ao vê-la passar, cercada de homenagens, envolvida na idolatria paterna, formosa, rica, inteligente, livre na independência ativa da sua educação americana como o ar que lhe frisava os cabelos de ouro, inacessível às fatalidades do amor, superior aos seus mortais desencantos, brincando com o fogo sem que ele a queimasse, rindo, com a sua voz cantante de cristal sonoro, da retórica elegíaca, perpetrada no intuito de apear do pedestal ebúrneo a branca estátua de alabastro, a estátua indominável que irritava o esnobismo cortesanesco dos Dom Joões profissionais (Torresão, 1897, p. 140).

A figuração da personagem não acompanha a vertente portuguesa educacional que

prega o modelo da “mulher educada para se tornar a companheira honesta do homem, fazendo a sua felicidade e a dos filhos, esquecendo-se de si própria e servindo voluntariamente o marido constituído no detentor da autoridade no lar” (Outeirinho, 1992, p. 151). Estela adquire uma educação no estrangeiro que traz uma impressão de independência e corrobora a sua inacessibilidade aos encantos amorosos. Torresão também não escolhe uma educação materna castradora para a construção da personagem, ao contrário, mostra que a personagem recebe uma educação masculina de um pai que lhe assegura o estudo da botânica.

Os ares do Palácio do Vinhal não causavam entusiasmo na moça. Em alguns momentos, Estela tinha vontade de ocupar outro ambiente “menos patriarcal e mais consentâneo às predileções do seu fino espírito, ávido de desdobrar as asas em novos e variados horizontes” (Torresão, 1897, p. 144). Ela sentia a necessidade de libertação, mas guardava o pensamento para si, porque não queria contrariar o pai.

Com o passar do tempo ocorre uma mudança em Estela. Junto ao pai, ela começa a se interessar cada vez mais pela paisagem campestre. A jovem

Interessava-se pelas árvores, pelas flores, pelas plantas, que até ali vira apenas superficialmente; passava horas consecutivas nos jardins, assistindo aos trabalhos floríferos e auxiliando-os com singular aptidão, com a febril atividade e a exaltação entusiástica que caracterizavam todas as suas predileções.

Essa nova simpatia da sua inteligência, levou-a naturalmente para o estudo da botânica.

Os compêndios ensinaram-lhe a nomenclatura grega latina dos seres herbóreos, a seleção por grupos da grande família vegetal (Torresão, 1897, p. 146-147).

Não há o olhar de sentimentalidade romântica pela natureza na figuração da personagem, o que corrobora a possibilidade de desenvolvimento da sua capacidade intelectual com o estudo da botânica. Estela começa a ter atitudes que não são meramente contemplativas. A sua inteligência desperta a simpatia pelas plantas e o interesse pelo estudo de ciências. Unindo o saber científico dos livros com a experiência da vida livre nos bosques e nos campos, a personagem experimenta uma dupla liberdade raras vezes concedida às mulheres no seu tempo.

O erotismo começa a aparecer no enredo com a descrição das plantas que Estela tem contato: “o seu espírito adivinhara previamente todas as delicadas sensibilidades, todas as sutis vibratilidades dos seus organismos, a começar na carne sensual das rosas e

a acabar no corpinho alado e imaterial das orquídeas” (Torresão, 1897, p. 147). Torresão dá traços humanos às plantas e indica que Estela consegue ter sensações com elas.

Torna-se uma botânica apaixonada. Sentia uma “paixão, que a absorvia” (Torresão, 1897, p. 148). A personagem estava apaixonada pelos estudos e esse era o sonho que ela realizava, desviando-se do destino esperado para as mulheres do seu tempo: o matrimônio.

O conde incentiva os estudos da filha dando condições financeiras para o desempenho das atividades botânicas. Essa figuração da personagem masculina se distancia do padrão de comportamento masculino conservador e patriarcal do oitocentos. Não se observa uma postura firme e de ideais tradicionais na postura desse pai que “mesmo generoso” deve exercer “controle e poder” na família como explica Michelle Perrot (2009, p. 111) em seu estudo *História da vida privada*.

Pai e filha evadem-se das convivências sociais. Não recebem visitas e não visitam ninguém ao ponto de as pessoas enviarem cartas buscando informações a respeito deles. A narradora conta sobre o cotidiano do conde e da condessa:

Levantavam-se de madrugada, percorriam os jardins, perlados de orvalho, alcatifados de mimosas, onde os rouxinóis trinavam e a água cantava no seu glu-glu cristalino, escorrendo de uma urna de pedra enlaçada pelos braços de três sereias; em seguida, dirigiam-se ao pinhal, assentavam-se lá em cadeiras de verga, bebiam o leite acabado de mugir e assistiam ao nascer do sol, explodindo em ondas de luz e dourando as agulhas dos pinheiros (Torresão, 1897, p. 149-150).

A passagem revela uma aproximação dos personagens que foge ao comportamento comum entre pai e filha, pois conota certo erotismo com o envolvimento de alguns elementos na ação como a água, as sereias e os pinheiros. Estão molhados pelo orvalho. É possível pensar na maior intimidade entre eles enquanto os criados dormem, pois eles aproveitam a madrugada para ter contato com o jardim e a natureza. Em seguida, a narradora diz mais: “Juntos, pai e filha, como dois namorados, caçavam, liam, jardinavam” (Torresão, 1897, p. 150).

Até que um dia surge um novo personagem no conto. O advogado Maurício Freire envia uma carta em que oferece um “bolbo de uma tulipa inédita” (Torresão, 1897, p. 154) ao conde Roberto. Essa história muda os rumos da vida daquela família. Após a leitura da carta enviada por Maurício, pai e filha indagam sobre a existência do rapaz.

Nesse momento Estela estava “admirando uma enorme haste de hera, arremessada pelo vento para cima do peitoril do terraço, faiscando ao sol no recorte das suas folhagens, brunidas pela chuva” (Torresão, 1897, p. 155). A planta parece simbolizar o que vem com a chegada do rapaz ao conto.

Após três meses Maurício é íntimo do palácio do Vinhal. Ele é um rapaz simpático. Distraía, interessava e lisonjeava o conde e a filha. Ele tem atrativos que agradam aqueles ricos:

Favorecia-o, porém, a apresentação física, a figura esbelta, a fisionomia expressiva, aformoseada por dois grandes olhos aveludados de um brilho intenso, pela boca risonha e vermelha, onde o bigode punha um fino traço sedoso, pelo cabelo negro e anelado, contorneando-lhe airoso a testa ampla. Era, em resumo, um bonito rapaz de 25 anos, exuberante de bom humor, sabendo impor-se pela ductilidade do espírito singularmente assimilador, pela modéstia de anular-se, exteriormente, ante o valor alheio, pela conversação graciosa, matizada de alusões discretamente adulatoras, pela atitude correta, pela inferioridade, tacitamente confessada, e pelo diletantismo acusado no apuro da *toilette* e em vislumbres de música, de literatura, de artes decorativas e ciências amenas (Torresão, 1897, p. 158).

O rapaz de espírito dútil e belo porte físico tinha um modo de agir servil. Desse modo, a sua presença foi logo admitida naquele meio social do qual não fazia parte. Ele divertia o conde e a filha. Eles riam com as situações causadas pela figura do “homem da tulipa” (Torresão, 1897, p. 159) que, mesmo com “um coração incombustível à chama da paixão” (Torresão, 1897, p. 159), conquistou a ambos. Guiomar traz para a figuração das personagens a condição de “enorme ausência e vazio de valores” (Berman, 2007, p. 15) presentes na sociedade moderna. O lado humano distancia-se na individualização que há em cada um deles. Vale ressaltar que temáticas voltadas às questões sociais são consideradas na escrita realista e naturalista. Desse modo, é fundamental demonstrar que Torresão apresentou o tratamento dispensado a Maurício pelo conde Roberto e pela Estela, como forma de dar a devida importância à crítica social na narrativa. A hierarquia social dos personagens e o código de conduta que permeiam a ideologia liberal burguesa e alicerçam as relações de poder estão presentes na escrita da contista.

A diferença entre as classes sociais de Estela e Maurício não é impedimento para que ela o ame. Além de amor, o rapaz também desperta o desejo sexual dela:

Estela amava pela primeira vez com todo o ardor do seu temperamento de mulher nervosa, com toda a exaltação da sua fantasia sonhadora, com todo o

exclusivismo dos grandes amores immortalizados pela tradição, esse homem que a surpreendera, talvez, no momento psicológico e patológico em que a sua alma, sedenta de ternura, invocava o deus ignoto, o deus sonhado pela mulher no alvorecer da mocidade romanesca, o Ideal cujas formas abstratas Maurício lograra modelar no vil barro humano (Torresão, 1897, p. 176).

A descrição da Estela é distante de uma condição feminina passiva, pois revela o seu desejo sexual por Maurício e indica um olhar libertário na construção da personagem. A narrativa traz ainda mais revelações a respeito do que se passava com Estela:

Dessas crises que a devoravam no silêncio do seu quarto, cristando-lhe o viço dos 18 anos, envenenando na sua origem a caudal de venturas que outrora circundavam como de uma auréola a formosa, rica e inteligente menina e moça, adorada pelo conde, para quem a vontade dela era a suprema lei; dessas medonhas crises que lhe despedaçavam o frágil organismo, convulsionando-a em paroxismos histéricos que se prolongavam por espaço de muitas horas, prostrando-a inanimada e fria como um cadáver; dessas horas de mortal angústia, Estela levantava-se, afivelando a máscara do sorriso e oferecendo ao pai a sua tranquila fisionomia de outrora, que ele contemplava enlevado, iludido pelas aparências, continuando a bem-dizer a Providência que lhe não disputara a posse exclusiva do seu anjo tutelar. Estela não dormia, não comia, vivia na exaltação dos seus nervos, doentamente excitados (Torresão, 1897, p. 176-177).

O trecho indica que as “crises” de Estela acontecem especificamente no quarto da moça. Sozinha, ela tem a sua conduta angelical corrompida naquele lugar discreto. Esses elementos sugerem que o seu comportamento não condiz com uma situação patológica, e sim, sexual.

Os indícios sobre o desejo carnal de Estela ficam mais claros quando temos a comprovação que Maurício e ela se encontram:

Na volta da primavera, encontravam-se ambos no pinhal, aos primeiros arrebóis da madrugada. Ele entrava pela porta aberta sobre o pomar, e quase sempre ajoelhado à sombra do arvoredor, onde as aves trinavam, saudando o amanhecer, falava-lhe com a extasiante idolatria de um crente, abatido ao pé do altar, com a ternura submissa de um escravo, beijando, ébrio de júbilo, as algemas do cativo (Torresão, 1897, p. 177).

O casal encontra-se às escondidas de madrugada. Vale lembrar que o conde e a filha também gostavam de ficar no pinhal de madrugada. Maurício e Estela ficavam lá até que amanhecesse. Ela sente uma “febril paixão” (Torresão, 1897, p. 177) e o sentimento a deixa “desvairada” (Torresão, 1897, p. 177). O desejo toma conta de Estela e ele é uma clara manifestação que marca a construção de uma personagem feminina

naturalista no conto de Guiomar.

Estela, rica, inteligente e instruída pela educação americana, é uma menina apaixonada. O desejo que sente pelo rapaz afeta aspectos psicológicos e patológicos da jovem, pois, segundo Maria Saraiva de Jesus assevera, no realismo-naturalismo “A paixão é concebida como um fator de perigo, provocando desestabilizações psicológicas e desorganização social” (Jesus, 1997, p. 419).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Drama de uma alma”, Estela é uma representação feminina baseada na vertente do realismo-naturalismo tomando distância do excesso subjetivo do romantismo.

Na construção da personagem, Guiomar Torresão não coloca a sentimentalidade no comportamento feminino. A paixão e o desejo que Estela sente por Maurício são as “desestabilizações” geradas na vida da jovem que não se interessa por mais nada além do rapaz. Há evidências dos aspectos sociais e culturais que permeiam o contexto português oitocentista ao longo do enredo, por isso, um casamento entre os personagens não é possível. Eles não pertencem à mesma classe social e isso provocaria uma “desorganização social”.

Neste conto, Guiomar Torresão assumiu a função de observadora, escritora e narradora conseguindo sintetizar em fragmentos a realidade oitocentista por meio dos personagens conde Roberto, Estela e Maurício. No jogo narrativo que conduz o conto, a autora faz o leitor presenciar uma construção de sentidos criados pelos ditos e não ditos do texto que expõem o potencial que transcende na figuração da personagem, pois Estela é refém da sua condição de gênero na sociedade.

Vale ressaltar que a crença otimista na possibilidade da transformação do estado das coisas através da educação aparece também na figuração da personagem, que é bem instruída e apresenta uma mudança dos costumes impostos ao gênero feminino. Contudo, embora Estela comece a sua vida de forma a ocupar um ofício e não esboce o desejo pelo casamento – rompendo com o estereótipo feminino apresentado como ideal –, o determinismo a encaminha para o seu destino sob a configuração literária da mulher que não foge ao conservadorismo e à tradição portuguesa.

A figuração de Estela permite o entendimento do tempo e do contexto histórico social e cultural vividos pela autora sob um gesto que incute em seus leitores a ideia de que uma mudança moderna não seria completa sem uma alteração no *status quo* das mulheres.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.

CABRAL, Mónica Serpa. O estudo do conto em Portugal: do século XVII à atualidade. *Máthesis*, n. 22, p. 159-177, 2013. Disponível em <https://doi.org/10.34632/mathesis.2013.5262>. Acesso em 25 jun. 2024.

JESUS, Maria Saraiva de. *A representação da mulher na narrativa realista-naturalista*. 1997. 476f. Tese (Doutorado) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 1997. 476 p.

Drama de uma alma. *A Estação*. Rio de Janeiro. 15 de outubro de 1984. Suplemento literário. Ano XXIII, n. 19, p. 101. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/>. Acesso em 30 ago. 2024.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do Conto*. 8. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

MACEDO, Bianca Gomes Borges. *A autonomia feminina nos contos de Guiomar Torresão*. 2023. 145f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <http://www.bdttd.uerj.br/handle/1/21628>. Acesso em 29 ago. 2024.

OUTEIRINHO, Fátima. A mulher: educação e leituras francesas na crônica de Ramalho Ortigão. *Intercâmbio*, Porto, v. 3, p. 148-161, 1992.

PERROT, Michelle. “Figuras e papéis”. In: PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada, 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Tradução de Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 107-168.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

REIS, Carlos. Narratologia (s) e teoria da personagem. *Revista Desenredo*, Passo Fundo, v. 2, n. 1, p. 26-36, 2006. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/505>. Acesso em 28 jun. 2024.

REIS, Carlos. Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem. *Revista de estudos literários*, [s. l.], v. 4, p. 43-68, 2014.

REVERZY, Éléonore. *Quels documents pour décrire le monde* (Zola, Goncourt)? IX Jornada de Estudos do Grupo ARS (FBN-CNPq). 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OfHpCD6mnns&t=47s>.

TORRESÃO, Guiomar. “Drama de uma alma”. In: TORRESÃO, Guiomar. *Flávia*. Contos com ilustrações de Columbano Bordalo Pinheiro. Lisboa: Livraria Férrin, 1897. p. 131-217.

VAQUINHAS, Irene. “Miserável e gloriosa”: a imagem ambivalente da mulher no século XIX. In: VAQUINHAS, Irene. *“Senhoras e mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 19-34.

Recebido em: 01/09/2024

Aceito em: 22/07/2025

Bianca Gomes Borges Macedo: doutoranda em Letras (Literatura Portuguesa), pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil - CAPES, pesquisa a produção contística de escritoras oitocentistas sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo da Cruz. Mestre em Letras (Literatura Portuguesa) também pela UERJ, seus estudos se debruçam sobre as representações das personagens femininas e a autonomia das mulheres nas narrativas de autoria feminina.