

Do lar à pena: a escrita de Beatriz Delgado como espaço de emancipação feminina

*From domestic to professional field: Beatriz Delgado's
writing as a female's emancipation space*

Marseille Lopes Costa

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

marseillelopes@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9982-3482>

RESUMO

A poetisa portuguesa Beatriz Delgado (1900–1993) produziu sua obra em um contexto de transformações na literatura feminina e de lutas pela emancipação da mulher no início do século XX. Apesar desses avanços, a sociedade permanecia estruturada por uma ordem patriarcal de base burguês-cristã, que relega as mulheres ao espaço doméstico e à função materna, excluindo-as da vida social, política e intelectual. Nesse cenário, o acesso feminino à escrita profissional era profundamente limitado. Beatriz Delgado destaca-se, portanto, não apenas por sua produção literária, mas por ter vivido de sua escrita, afirmando-se no campo intelectual. Este artigo analisa como a crônica “Sexo Fraco” atua como instrumento de contestação aos estereótipos de gênero, reivindicando para a mulher moderna um papel ativo na esfera pública e intelectual.

Palavras-chave: Beatriz Delgado; vida pública e privada; profissionalização feminina; literatura.

ABSTRACT

The Portuguese poet Beatriz Delgado (1900–1993) produced her work in a context of transformations in women's literature and struggles for female emancipation in the early twentieth century. Despite these advancements, society remained structured by a patriarchal order grounded in bourgeois-Christian values, which relegates women to domestic sphere and to maternal role, excluding them from social, political and intellectual life. In this scenario, women's access to professional writing was deeply limited. Beatriz Delgado, thus, stands out not only for her literary production, but also for having made a living from her writing, asserting herself within the intellectual field. This article analyzes how the chronicle “Sexo Fraco” functions as an instrument for contesting gender stereotypes, claiming for the modern woman an active role in the public and intellectual spheres.

Keywords: Beatriz Delgado; public and private life; women's professionalization; literature.

INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe uma análise da crônica “Sexo Fraco”, de Beatriz Delgado, como um exemplo significativo da crítica feminina às normas de gênero no início do século XX. Antes de abordarmos o texto literário, é importante compreender o contexto social e histórico que condicionou a produção e recepção dessa escrita.

A sociedade portuguesa oitocentista restringiu a população feminina a uma educação diferenciada daquela recebida pela população masculina. Às meninas era oferecida uma educação voltada para a esfera doméstica, com ênfase em habilidades como costura, bordado, boas maneiras e rudimentos de leitura e escrita, suficiente para desempenharem o papel de esposas e mães dedicadas. Para essa sociedade, uma mulher que apresentasse uma formação letrada mais elevada ou semelhante à dos homens era vista como uma ameaça à ordem patriarcal (Perrot, 2019, p. 93), pois contrariava a concepção tradicional das funções sociais atribuídas a homens e mulheres com base no gênero e colocava em evidência a estrutura de domínio masculino sobre o saber.

Embora o início do século XX tenha propiciado à população feminina ocidental mais oportunidades de conquistar sua emancipação social e profissional, a mentalidade conservadora ainda persistia. O ideal da mulher como anjo do lar continuava sendo amplamente defendido, restringindo suas possibilidades de inserção no espaço público. Assim, a instrução dada às mulheres seguia sendo majoritariamente voltada para o âmbito doméstico, privando-as, em grande medida, de uma formação profissional ou científica.

Dessa forma, a resistência à educação feminina aprofundava as desigualdades de gênero e impedia a plena participação das mulheres na esfera intelectual. Além de terem sido privadas do universo público – já que, geralmente, as mulheres só tinham acesso a esse espaço na companhia de um homem da família –, poucas podiam investir em suas produções culturais e trabalhos intelectuais. Ainda que algumas mulheres tivessem acesso ao ensino das Letras, seus estudos, na maioria das vezes, eram interrompidos com o casamento, considerando que a educação não era vista como um meio de ascensão profissional para elas, mas sim como uma forma de torná-las esposas mais refinadas e mães mais capacitadas para educar os filhos dentro dos valores tradicionais. Mesmo

aquelas que conseguiam superar os obstáculos impostos e ingressavam em espaços acadêmicos ou intelectuais enfrentavam dificuldades para serem reconhecidas e respeitadas, como observam os pesquisadores Eduardo da Cruz e Andreia Castro:

[...] frequentemente, os textos literários reunidos em livros ainda são poemas de circunstância ou com temáticas condizentes com o feminino, como família, natureza, estações do ano, festas e religiosidade. Essa situação em nada favorece o acesso, o conhecimento e os estudos que verdadeiramente considerem a atuação intelectual, cultural, social e política das mulheres portuguesas oitocentistas. Se não era bem-visto uma mulher escrever e publicar poemas sobre temas mais modestos, redigir um texto ficcional pode ser considerado um ato de ousadia, sobretudo se reconhecemos que o romance no século XIX representava uma visão do autor sobre a sociedade. E às mulheres estava destinado o ambiente doméstico (Cruz; Castro, 2022, p. 10).

Com base nisso, a luta por uma educação igualitária e pelo direito à profissionalização intelectual foi um processo lento e marcado por resistências. Somente ao longo do século XX, impulsionadas pelos movimentos feministas e pelas reformas educacionais, as mulheres começaram a conquistar maior acesso à educação superior e a consolidar sua presença na produção e difusão do conhecimento, incluindo a escrita literária como um campo legítimo de atuação profissional.

PROFISSIONALIZAÇÃO FEMININA E OS DESAFIOS DE GÊNERO

Entre os séculos XVI e XVII, a Europa assistia à transformação de seu tecido social: a terra estava sendo cercada e os camponeses, expulsos, dando lugar ao modo de produção capitalista. Todavia, para que essa nova economia se consolidasse, era necessário mais do que mão de obra disponível. Era preciso moldar corpos e consciências, impor uma nova disciplina social e transformar a reprodução da vida em uma função regulada pelo Estado e pela moralidade cristã. As mulheres foram colocadas no centro desse processo, não como agentes, mas como alvos de um controle implacável.

Em *A história da sexualidade* (1988), o filósofo francês Michel Foucault argumenta que a repressão sexual, longe de ser apenas uma tentativa de suprimir o desejo, funcionava como um mecanismo de controle sobre os corpos e suas funções vitais. Com o avanço do capitalismo, o Estado e as instituições religiosas perceberam a necessidade

de disciplinar os corpos para assegurar a eficiência na produção e reprodução da força de trabalho.

[...] se o sexo é reprimido com tanto rigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho, geral e intensa; na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho, poder-se-ia tolerar que ela fosse dissipar-se nos prazeres, salvo naqueles, reduzidos ao mínimo, que lhe permitem reproduzir-se? (Foucault, 1988, p. 11).

As mulheres, em particular, foram sujeitas a um controle rigoroso sobre sua sexualidade, reprodutividade e comportamento social. Não era suficiente apenas reprimir o desejo sexual, era necessário moldar a maneira como as mulheres viam a si mesmas e suas funções dentro da sociedade. O corpo feminino tornou-se um campo de batalha entre as normas sociais, a moralidade cristã e os interesses econômicos do Estado. A maternidade foi idealizada, mas ao mesmo tempo controlada, transformando as mulheres em instrumentos da reprodução da força de trabalho, sem autonomia sobre suas próprias vidas e escolhas.

Essa visão também é refletida nos estudos da filósofa italiana Silvia Federici. Em *Calibã e a bruxa* (2017), Federici ressalta que a caça às bruxas funcionou como um instrumento de controle social que ajudou a consolidar essa nova ordem. Mulheres que detinham um saber empírico sobre parto, ervas medicinais e práticas comunitárias foram perseguidas e exterminadas pois ameaçavam a lógica emergente do capitalismo, que precisava transformar o corpo feminino em um meio de produção regulado pelo Estado e pela Igreja.

Federici também destaca como a demonização da mulher como bruxa ajudou a justificar a violência patriarcal e a exploração reprodutiva, essenciais para a formação da força de trabalho capitalista. A maternidade passou a ser rigidamente controlada, e o corpo feminino foi subordinado às necessidades do mercado, seja como reprodutor de novos trabalhadores, seja como força de trabalho barata e desvalorizada. O útero feminino passou a ser visto como um recurso econômico e, a mulher, reduzida à sua função reprodutiva, se tornou um produto desse novo sistema.

Para ele, ela era uma mercadoria fragmentada cujos sentimentos e escolhas raras vezes eram consideradas: sua cabeça e seu coração estavam separados de suas costas e mãos, e divididas de seu útero e vagina. Suas costas e músculos eram forçados no trabalho do campo [...] às suas mãos se exigia cuidar e nutrir

o homem branco [...] [s]ua vagina, usada para o prazer sexual dele, era a porta de acesso ao útero, lugar para os investimentos dele – o ato sexual era o investimento de capital, e o filho, a mais valia acumulada [...] (Omolade, 1983, *apud* Federici, 2017, p. 113).

Com a ascensão da burguesia no século XVIII, as diferenças entre os gêneros tornaram-se mais evidentes: mulheres e homens teriam naturezas diferentes, o que resultaria na ocupação de diferentes espaços e funções na família e na sociedade por parte desses dois gêneros (Bourdieu, 2020). As principais atribuições dos homens diziam respeito ao espaço público, ao Estado e à política, à produção artística e científica, ao passo que as funções das mulheres envolviam a vida familiar e religiosa.

Em *Teorias do espaço literário* (2013), Luís Brandão propõe uma reflexão sobre o espaço a partir de diferentes tradições críticas, destacando seu deslocamento da categoria de simples cenário para a de construção simbólica e histórica. Ainda que o autor não desenvolva uma análise de gênero, os instrumentos teóricos que ele mobiliza permitem lançar luz sobre como o espaço tem servido, ao longo da história, como dispositivo de exclusão, sobretudo no que se refere à presença das mulheres nos espaços públicos e simbólicos. No segundo capítulo da obra, Brandão destaca o pensamento de teóricos como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari, ressaltando como o espaço, longe de ser neutro, está imerso em lógicas de controle, circulação e disputa:

Entre tais tentativas merecem destaque a ‘heterotopologia’ de Michel Foucault, autor que afirma: “O espaço é fundamental em qualquer forma de vida comunitária; o espaço é fundamental em qualquer exercício de poder”, e a ‘geofilosofia’ de Gilles Deleuze e Félix Guattari, a qual concebe o pensamento como série de movimentos de ‘territorialização’ e ‘desterritorialização’. A dupla de autores defende que à geografia se atribua um novo papel em relação à história: ‘A geografia não se contenta em fornecer uma matéria e lugares variáveis para a história. Ela não é somente física e humana, mas mental, como a paisagem. Ela arranca a história do culto da necessidade, para fazer valer a irreduzibilidade da contingência’ (Brandão, 2013, p. 21-22).

Essa lógica espacial de exclusão repercute também no campo literário. As mulheres, por muito tempo, apareceram nas narrativas como figuras observadas, mas raramente como autoras ou protagonistas de suas próprias histórias. A representação do espaço na literatura está, portanto, marcada por uma divisão simbólica: os espaços abertos, públicos e ativos pertencem ao homem; os fechados, íntimos e passivos são atribuídos à mulher. Contudo, a partir do momento em que escritoras começam a inserir suas personagens – e a si mesmas – em espaços outrora interditos, ocorre uma ruptura

no mapa simbólico da literatura. A mulher que escreve e representa a figura feminina em movimento pelas ruas, nos trens, nas praças ou mesmo nos espaços simbólicos da escrita (jornais, revistas, academias) está reivindicando seu direito de presença. Ela redesenha o espaço e reverte a lógica da exclusão.

Essa reconfiguração literária do espaço feminino dialoga diretamente com os limites históricos impostos à presença da mulher na cidade moderna. Como analisa Elizabeth Wilson (2005), em seu célebre ensaio *O flâneur invisível*, o espaço público moderno foi constituído como um território masculino por excelência. A figura do *flâneur*, observador errante da cidade moderna, consagrou-se como símbolo da liberdade burguesa e da potência masculina de nomear e interpretar o mundo.

Às mulheres, por outro lado, não era dado o mesmo direito de circular, observar e inscrever-se no espaço urbano sem a marca do escândalo ou da marginalidade. A presença feminina desacompanhada nas ruas era frequentemente associada à prostituição, à frivolidade ou à desordem moral. Essa associação não era acidental: ela sustentava um mecanismo de controle e apagamento simbólico, que convertia a mulher em ameaça sempre que esta ocupava a cidade sem tutela masculina.

A prostituta era uma “mulher pública”, mas o problema na vida urbana do século XIX era se cada mulher no novo e desordenado mundo da cidade – a esfera pública das calçadas, dos cafés e dos teatros – não era uma mulher pública e, desse modo, uma prostituta. A presença intensa de mulheres desacompanhadas – sem dono – ameaçava o poder e a “fragilidade” masculinos. Embora a classe masculina governante tenha feito de tudo para restringir o movimento das mulheres nas cidades, provou ser impossível banilas de todos os espaços públicos. Elas continuaram a se aglomerar no centro das cidades e nos distritos industriais (Wilson, 2005, p. 140).

Como reforça a própria Wilson, apoiando-se nas análises de Janet Wolff e Griselda Pollock, mesmo a mulher respeitável da classe média vitoriana, quando fora do lar, era percebida como uma “intrusa” ou como figura em desvio (Wilson, 2005). Assim, as cidades modernas, embora promettessem um novo regime de visibilidade e circulação, reiteraram uma lógica de exclusão simbólica das mulheres, reduzindo sua atuação à esfera do privado ou à condição de objeto do olhar masculino. Esse olhar masculino, que controlava a presença feminina no espaço público, também influenciava profundamente a forma como as mulheres eram representadas na literatura, visto que, nas obras literárias,

as mulheres tinham suas experiências retratadas por vozes masculinas, que as apresentavam segundo uma perspectiva própria, distante da realidade vivida por elas.

Esse processo de marginalização da mulher no espaço literário tem raízes mais antigas, que já se manifestavam nas transformações sociais e culturais do século XVIII. Em *A ascensão do romance* (1957), Ian Watt analisa o desenvolvimento do romance moderno na Inglaterra do século XVIII, enfatizando como essas mudanças contribuíram para sua consolidação como gênero literário. Um dos pontos importantes da obra é a transição da escrita como um ofício ligado ao mecenato para uma atividade profissional autônoma, sustentada pelo mercado editorial. Watt ressalta que, antes do século XVIII, a produção literária estava majoritariamente atrelada ao patrocínio de nobres ou instituições, o que limitava a independência criativa dos autores. Com o crescimento da alfabetização e a expansão da classe média, houve um aumento na demanda por literatura acessível, permitindo que escritores começassem a viver da venda de suas obras (Watt, [1957] 2010, p. 59).

No entanto, Watt também salienta que durante todo o século XVIII não houve nenhum registro de uma mulher que tenha vivido exclusivamente da prática da escrita. Nesse período, as mulheres se viram obrigadas a escolher entre trabalhar fora, recebendo salários ínfimos, ou ser financeiramente dependente de alguém, o que significava viver sob o domínio masculino. De acordo com o teórico,

A segunda alternativa era a única possível para as aristocratas, pois, como escreveu Jane Collier, dependente de Fielding e amiga de Richardson: “Os jovens podem valer-se de muitos métodos para obter uma subsistência confortável, mas as moças, não conheço outro modo de se manterem a não ser pela estima do mundo, colocando-se abaixo do nível de dama”. Algumas mulheres solteiras, como mistress Elizabeth Carter, à qual William Hayley dedicou-se seu *Philosophical, historical and moral essay on old maids* [Ensaio filosófico, histórico e moral sobre solteironas] (1785), ou Jane Austen, uma geração depois, conseguiram sucesso na carreira literária; e muitas outras seguiram-lhes o rastro com menos destaque, escrevendo romances para as bibliotecas circulantes. Contudo não há registro no século de uma mulher que tenha vivido exclusivamente da pena, e de qualquer modo a carreira de escritor estava ao alcance de uma restrita minoria (Watt, [1957] 2010, p. 155).

Tal justificativa se baseia no fato de que, segundo Watt, muitas leitoras dedicavam seu tempo à leitura de textos de conteúdo religioso, tendo em vista que “o baixo nível de instrução impedia que a maioria das mulheres tivesse acesso às obras clássicas e eruditas;

assim a tendência era a de passar o tempo com os textos mais leves” (Watt, [1957] 2010, p. 161).

Historicamente, a educação feminina foi direcionada exclusivamente para o aprendizado dos cuidados com os filhos, o lar e o marido. A família transformava-se em um ambiente de afeto e acolhimento, no qual a figura materna desempenhava um papel central na construção desse contexto. Logo, surgia a concepção de que o cuidado com o próximo é um aspecto intrínseco à subjetividade feminina, conforme explicado por Silvia Federici:

Devemos admitir que o capital tem sido muito bem-sucedido em esconder nosso trabalho. Ele criou uma verdadeira obra-prima à custa das mulheres. Ao negar um salário ao trabalho doméstico e transformá-lo em um ato de amor, o capital matou dois coelhos com uma cajadada só. Primeiramente, ele obteve uma enorme quantidade de trabalho quase de graça e assegurou-se de que as mulheres, longe de lutar contra essa situação, procurariam esse trabalho como se fosse a melhor coisa da vida (as palavras mágicas: “sim, querida, você é uma mulher de verdade”) (Federici, 2019, p. 44).

Em *Minha história das mulheres* (2019), a historiadora francesa Michelle Perrot analisa as restrições impostas à instrução feminina, destacando as objeções contidas em um Projeto de Lei de Sylvain Maréchal, ensaísta e filósofo francês do início do século XIX, que propunha a proibição do ensino da leitura às mulheres. Dentre os diversos argumentos apresentados, um deles evidencia a rígida divisão entre os gêneros: “Para o homem, as produções do gênio. Para a mulher, os sentimentos do coração” (Maréchal 1801, *apud* Perrot, 2019, p. 93). Além de Maréchal, Perrot aponta que outros filósofos, como o conservador Joseph de Maistre e o anarquista Proudhon, concordaram que “o grande defeito de uma mulher é o de ser um homem. E querer ser um homem é querer ser culto” (Maistre *apud* Perrot, 2019, p. 93). De acordo com esses pensadores:

É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas (Perrot, 2019, p. 93).

A partir desse horizonte, importa deslocar a análise para o contexto português, no qual tais princípios assumem configurações específicas, sem, contudo, romper com a lógica que subordina a instrução das mulheres às exigências de adequação social. Nesse

cenário, a educação feminina orientava-se menos pela formação intelectual do que pela preparação para funções socialmente prescritas, reforçando a separação entre os domínios masculino e feminino e restringindo o acesso das mulheres aos espaços legitimados do saber.

Em virtude disso, a escrita feminina, ao longo do século XIX e início do XX, quando admitida, circunscrevia-se a formas consideradas compatíveis com esse papel, como diários, cartas e obras de caráter moralizante. Tal restrição implicou a exclusão das mulheres dos círculos intelectuais e acadêmicos, contribuindo para a marginalização de suas produções e para o apagamento de sua autoridade criativa e crítica.

Mais do que incidir sobre temas ou gêneros, essa delimitação alcança a própria configuração do sujeito que escreve. Como observa Anna Klobucka (2009),

É um truísmo e uma generalidade dizer que a constituição psicobiológica associada ao criador – seja no sentido religioso, filosófico ou artístico – tem sido identificada historicamente como masculina pela cultura intelectual do Ocidente. A identidade do sujeito de expressão poética, que a partir do Romantismo adquiriu importância particular como uma síntese ideal das mais elevadas capacidades espirituais do ser humano, não foge a este padrão: a imagem romântica do poeta incorpora e reforça as associações tradicionalmente estabelecidas entre as condições de criatividade intelectual e o funcionamento biossocial dos homens (Klobucka, 2009, p. 45-46).

À luz dessa perspectiva, o feminino deixa de designar apenas uma posição social para tornar-se uma categoria moldada por expectativas que condicionam, de antemão, seus modos de expressão e seus critérios de legitimidade. Esse enquadramento contribuiu tanto para a exclusão das mulheres dos circuitos intelectuais quanto para a desvalorização de suas produções, frequentemente associadas ao domínio do íntimo e do menor.

A reflexão da escritora e professora portuguesa Irene Vaquinhas (2005) permite aprofundar a compreensão desse processo ao evidenciar que tal marginalização não se deve apenas à ausência de registros, mas a um sistema mais amplo de silenciamento, sustentado tanto pela exclusão das mulheres da vida pública quanto pela internalização de normas que desencorajavam qualquer gesto de insubordinação:

(...) O silêncio é quase total, não apenas porque as fontes historiográficas as omitem – reflexo da sua exclusão da vida política e do espaço público – mas também porque a cultura dominante incentivava a passividade feminina, sendo raras aquelas que ousavam rebelar-se contra a formação recebida (Vaquinhas, 2005, p. 36).

Em *A dominação masculina* (2020), o sociólogo francês Pierre Bourdieu problematiza a aparente neutralidade das classificações profissionais, demonstrando que elas são atravessadas por relações simbólicas de poder que estruturam e legitimam a hierarquia entre os gêneros. Para o teórico, a desvalorização do trabalho feminino não decorre de critérios objetivos de competência ou qualificação, mas de um sistema de percepções socialmente construídas que atribui maior prestígio às atividades desempenhadas por homens. Desse modo, o valor de uma profissão encontra-se menos em sua natureza intrínseca do que na posição social de quem a exerce. Nas palavras do sociólogo:

Se a estatística estabelece que as profissões ditas qualificadas caibam sobretudo aos homens, ao passo que os trabalhos atribuídos às mulheres sejam “sem qualificação”, é em parte porque toda profissão, seja ela qual for, vê-se de certo modo qualificada pelo fato de ser realizada por homens (que, sob este ponto de vista, são todas, por definição, de qualidade) (Bourdieu, 2020, p. 102).

Para contornar essa limitação, muitas escritoras precisaram adotar pseudônimos, às vezes masculinos e outras não, publicar anonimamente ou depender da mediação de figuras masculinas para terem seus trabalhos aceitos pelo público e pelas editoras. Em Portugal, diversas autoras recorreram a essas estratégias para garantir a circulação de suas obras em um cenário literário amplamente dominado por homens.

Vaquinhas (2005) se torna elucidativa ao salientar que o próprio ato de escrever, sobretudo para jornais, era socialmente percebido como uma prática transgressora quando exercida por mulheres, por implicar a apropriação de um espaço historicamente concebido como masculino.

Num contexto histórico preciso, em que se discutia a nível nacional a conveniência da instrução feminina, escrever num jornal era tido como um acto transgressor, de cunho eminentemente viril, e uma usurpação de uma actividade exercida desde tempo longínquos pelos homens, uma vez que o poder da palavra pública era considerado prerrogativa masculina. Raras eram as mulheres que escreviam na imprensa diária. Constituía verdadeiras excepções à regra, dando origem a comentários depreciativos, inclusive das suas próprias colegas de ofício (Vaquinhas, 2005, p. 86).

Nesse contexto, a adoção de pseudônimos configura-se como uma tática de inserção e sobrevivência no campo literário, como demonstram casos emblemáticos, a exemplo de Guiomar Torresão (1844-1898), que assinou sob os pseudônimos de Gabriel

Cláudio, Delfim de Noronha, Roseball, Scentelha, Sith, Tom Ponce para evitar o preconceito de gênero e obter maior reconhecimento no meio literário (Mariano, 2021, p. 418). Outro nome foi a escritora portuguesa Maria Vaz de Carvalho, que assinou algumas de suas publicações sob o pseudônimo de Valentina de Lucena. Ressalta-se que, segundo algumas fontes, sua entrada no meio jornalístico ocorreu pela influência de seu tio, Luís de Almeida e Albuquerque, redator e, na época, proprietário do *Jornal do Commercio* (Lisboa, 1853) (Silva; Luca, 2022, p. 9).

Entre essas figuras notáveis, destaca-se também Maria Lamas, que dirigiu a revista portuguesa *Modas & Bordados* entre 1928 e 1947. Vale lembrar que, antes de sua gestão, a revista era comandada por Isabelle Gazey de Carvalho, que assinava como Madame de Carvalho. Durante a direção de Madame de Carvalho, *Modas & Bordados* apresentou um perfil mais conservador, que refletia os valores tradicionais da sociedade portuguesa da época, com foco predominante em moda, etiqueta e comportamento feminino conforme os padrões burgueses. Sob a liderança de Maria Lamas, no entanto, a revista passou por uma transformação significativa, deixando de ser apenas um espaço voltado para a feminilidade idealizada e tornando-se um veículo de debate sobre a condição feminina, o direito ao trabalho e a educação das mulheres.

Quando tomou posse como diretora, o suplemento mantinha-se muito conservador em relação à representação da figura feminina. Possuía conteúdos tradicionalistas que realçavam as funções de mulher como dona de casa, esposa e mãe. Tratava-se de uma publicação que fazia jus ao seu título, onde as “modas” e os “bordados” se destacavam. Ocupava 14 páginas e o seu tamanho era em formato de jornal. Nesta altura, as secções não ocupavam um lugar fixo e não tinham uma periodicidade regular (Rodrigues, 2016, p. 59).

Lamas utilizou sua posição na imprensa para dar voz às reivindicações femininas, abordando temas sociais relevantes e promovendo uma visão mais crítica da realidade das mulheres. Em reconhecimento à necessidade de refletir essas mudanças, a nova diretora adicionou um subtítulo ao nome da revista, que passou a se chamar *Modas & Bordados: Vida Feminina*. Segundo ela, a inclusão do termo destacava a ampliação dos conteúdos abordados, que agora iam além das convenções de moda e etiqueta para tratar de temas fundamentais para a emancipação das mulheres:

Consciente da sua influência, a jornalista aproveitou para organizar várias iniciativas de caráter cultural. Uma delas foi o Certame das Mulheres

Portuguesas, mais precisamente, a Exposição da Obra Feminina Antiga e Moderna de Caráter Literário, Artístico e Científico realizada nas Instalações de O Século. O certame foi inaugurado a 17 de maio de 1930 e durou até junho desse ano. O lema era bastante audacioso: “Sejamos inteligentemente mulheres”. Os trabalhos expostos provenientes de todo o país foram sujeitos a uma seleção artística (Rodrigues, 2016, p. 62).

A partir de transformações como essa na imprensa, as escritoras começaram a ganhar maior notoriedade e espaço nos periódicos portugueses. Com o crescimento das discussões sobre os direitos das mulheres e a ampliação do acesso à educação, muitas autoras passaram a colaborar ativamente com jornais e revistas, publicando crônicas, ensaios, poemas e até mesmo textos de crítica literária. Algumas publicações abriram colunas fixas para escritoras, como foi o caso de *O Século* (1880-1977), que costumava dar espaço para mulheres escreverem sobre temas diversos, desde a literatura ao ativismo social.

Contudo, tal conquista não representou a superação completa dos obstáculos impostos às mulheres no âmbito literário. Embora o acesso ampliado aos meios de comunicação tenha expandido o campo de atuação das autoras, persistia uma concepção conservadora que associava a produção literária feminina a um caráter predominantemente emocional, considerado inferior à escrita masculina, tida como mais lógica e racional. Isso não só dificultava o reconhecimento e a legitimação plena da produção literária feminina, como também impedia que as escritoras se consolidassem de forma independente no mercado literário, tornando-se financeiramente sustentáveis a partir da renda de suas publicações.

Nesse cenário, Beatriz Delgado destacou-se como uma das poucas escritoras que conseguiram sustentar-se por meio de sua produção literária. Diferentemente da maioria de suas contemporâneas, cuja escrita era, muitas vezes, um complemento à identidade social e intelectual proporcionada por seus círculos familiares e acadêmicos, Delgado construiu uma trajetória marcada pela necessidade de que sua literatura fosse, além de uma expressão artística, um meio de subsistência.

ANÁLISE DA CRÔNICA “SEXO FRACO”, DE BEATRIZ DELGADO: UMA REFLEXÃO SOBRE ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

Beatriz Adelaide Delgado nasceu na freguesia da Pena, em Lisboa, no dia 28 de março de 1900. Escritora e atriz, destacou-se por seu espírito livre e inquieto. Desde cedo, construiu uma trajetória artística marcada pela ousadia, pela independência e por uma profunda crença no poder transformador da arte. Em uma sociedade ainda pouco aberta à presença ativa de mulheres no campo intelectual, Beatriz construiu, com determinação e originalidade, um caminho próprio. Ela viu a escrita como uma forma de afirmar-se como autora de si mesma, moldando com palavras o espaço onde desejava existir.

Vale aqui salientar que sua produção era fortemente atravessada pela performance. Mais do que escrever, Beatriz vivia a poesia como um acontecimento público. Dessa forma, declamar seus versos era, para a escritora, tão essencial quanto publicá-los: “Não podia haver ambiente mais adequado ao espírito tão moderno e independente e ao mesmo tempo tão feminino da sra. Beatriz Delgado do que a atenção daquele público requintado, composto, a sua grande maioria de senhoras” (*Revista da Semana*, 1927, p. 28). Sua arte ultrapassava os limites do papel, ganhando corpo e presença nos espaços urbanos, onde buscava provocar reflexões e estimular transformações sociais. Temas como a liberdade feminina, o resgate de uma espiritualidade pagã, a crítica às normas morais e religiosas e a valorização das emoções femininas estavam no centro de sua obra, construída com sensibilidade e coragem.

Em 1927, fiel à sua independência e ao compromisso de viver da própria arte, Beatriz veio ao Brasil com o objetivo de divulgar e comercializar suas obras. Na cidade do Rio de Janeiro, lançou a quinta edição de *Sinfonia pagã*, livro marcado por um lirismo vibrante e por uma expressão apaixonada do amor e do desejo, livre de convenções e moralismos. A viagem ao Brasil fortaleceu sua presença entre os leitores de língua portuguesa e ampliou o alcance de sua obra, inserindo sua escrita em novos contextos culturais.

A poetisa, atriz e cronista Beatriz Delgado causou furor nas redações dos jornais cariocas quando chegou ao Rio de Janeiro, a 6 de março de 1927. Como ela mesma anunciava, havia chegado sem cartas de recomendação e apenas trazia exemplares de seus últimos livros de poesia, que alcançaram sucesso em Portugal: *Meus vícios* (duas edições em 1926) e *Sinfonia pagã* (lançado em 1925, vendeu dois mil exemplares em 20 dias e já estava na quarta edição – a quinta foi publicada no Rio de Janeiro) (Cruz, 2022, p. 53).

Além dos livros e das performances, Beatriz também atuou como colunista em importantes periódicos. Em Portugal, colaborou com a revista *ABC*, na qual tratava de temas culturais, sociais e literários com inteligência crítica e estilo próprio. No Brasil, publicou textos na *Revista da Semana* e no *Jornal do Brasil*, espaços em que manteve sua presença ativa no debate público e reafirmou seu compromisso com uma arte viva, inquieta e transgressora.

A crônica de Beatriz Delgado, “Sexo Fraco”, publicada em 1926 nas páginas da revista portuguesa *ABC*, surge como um documento literário e social de grande relevância ao capturar, com ironia e inteligência, o momento de transição vivido pelas mulheres no início do século XX. O texto parte da crítica ao antigo costume de chamar as mulheres de “sexo fraco”, expressão que, segundo a escritora portuguesa, poderia até fazer sentido no tempo das avós, mas que se tornou anacrônica diante da figura emergente da mulher moderna. É justamente a imagem dessa nova mulher – forte, ativa, profissional – que Delgado busca afirmar e celebrar. Vejamos o texto na íntegra:

E' costume antigo alcunharem-se as mulheres de sexo fraco.

E, para sermos justos, devemos dizer que durante muitos anos êsse cognome foi feliz, olhando a que as nossas avós eram umas bonequitas de porcelana, frágeis e delicadas como uma flor.

Porêm, os tempos mudaram e seria, até, uma ofensa para as mulheres modernas chamarem-lhes fracas...

Fracas elas que alcançam o campeonato de tiro; que boxeiam como qualquer Dempsey; que dominam um cavalo com a mesma pericia com que pintam os labios; que bailam 48 horas seguidas; que jogam o foot-ball como qualquer profissional; que são aviadoras, sem temerem as vertigens; que são maquinistas, sem receiarem a falta de pulso; que comandam navios, sem medo dos naufragios ou dos temporais; que guiam um auto sem atropelamentos; que fazem, enfim, os serviços mais pesados e menos femininos com o mesmo denodo com que se vêem ao espelho ?

Fracos são os homens. Pois não andam eles a vender, pelas ruas, cravos e violetas? Não se encontram a um balcão vendendo rendas e tecidos? Não os vemos nos teatros vendendo programas ou copos de agua? Não os ouvimos, tanta vez, aconselhar as freguezas a usar éste ou aquele creme? E quantos outros serviços frágeis não faz o chamado sexo forte?

Razão, pois, teem as mulheres de querer abolir o velho nome... Depois, não usam, agora, smoking? Não exibem badine e não fumam como um turco? Não fizeram o sacrificio de cortar as suas tranças para que a cabeça tivesse um tom másculo e decidido? Não usam monóculo? Não adoptaram colarinho e gravata? Sendo, assim, para que as feminisar chamando-lhes fracas?

Deixem esse nome para as <mulheres antigas>; para aquelas que cobrem o corpo de rendas e de sedas; para as que apreciam as rosas e despresam os charutos; para as que teem, ainda, o preconceito de ser muito femininas e que vivem para os filhos e para embelezar a vida dos que lhe são queridos.

As mulheres modernas pertencem a um género diferente; de fracas passaram a ser fortes...

Não notam como as nossas gravuras gritam bem alto a fortaleza das damas 1926? Se elas lutam com tanta arte, como querem vencê-las nos adje clivor? O grande atractivo do Bal Ta-barin é a luta entre duas damas, igualmente bonitas, que disputam o titulo de campeão de box. E tão grande tem sido o entusiasmo por este genero de sport que já se indicam nomes femininos para se baterem com alguns co-nhecidos campeões. De resto, o combate entre um homem forte e uma mulher bonita só pode redundar em beneficio da ultima: provar, mais uma vez, que o sexo fraco é capaz de vencer o sexo forte com o sortilegio da sua beleza e que nunca, como agora, se mostrou tão falso o conhecido adjectivo.

Beatriz Delgado (*ABC*, n. 311, 1 jul. 1926).

Nota-se que a autora constrói sua crítica a partir de uma estratégia retórica eficaz: elenca, com humor e um toque de provocação, uma série de atividades nas quais as mulheres se destacam com habilidade e coragem. Atividades como tiro ao alvo, boxe, aviação, direção de automóveis e comando de navios são apenas alguns exemplos que demonstram a entrada da mulher em espaços antes ocupados exclusivamente por homens.

É nesse ponto que se torna possível articular essa expansão com a análise da escritora e professora portuguesa Cecília Barreira (1994), cuja reflexão evidencia que, a despeito dessas conquistas, a inserção das mulheres no espaço público permanecia submetida a um regime normativo profundamente hierarquizado, no qual o trabalho feminino era condicionado por critérios de legitimidade moral e por uma lógica de dependência econômica. Assim, longe de representar um campo neutro de atuação, o universo profissional configurava-se como um espaço regulado por dispositivos que não apenas delimitavam as ocupações consideradas aceitáveis, mas também instituíam uma gradação simbólica entre elas, vinculando-as à preservação de uma suposta “honra” feminina.

As mulheres não deveriam exercer qualquer profissão, salvo se o baixo rendimento dos maridos o justificasse. Condencia-se relativamente às profissões de professora de piano, bordados ou línguas. E, num grau consideravelmente mais abaixo enumeravam-se as profissões humildes que uma mulher “honesta” poderia exercer: bordadeira, costureira, caixa ou caixeira (Barreira, 1994, p. 78).

Ao mencionar que essas mulheres “dominam um cavalo com a mesma perícia com que pintam os lábios”, Beatriz Delgado evidencia que o avanço profissional não significava, necessariamente, a perda da feminilidade, mas sim uma nova configuração dessa identidade, mais plural e multifacetada. A mulher do século XX já não cabe mais

na imagem frágil e doméstica que lhe era imposta: ela se profissionaliza, conquista autonomia e redefine seu lugar no mundo.

Um dos pontos mais irônicos do texto é a inversão das atribuições tidas como inerentes aos gêneros. Delgado apresenta homens desempenhando funções até então consideradas femininas, vendendo flores, rendas, cremes, aconselhando clientes sobre beleza, e pergunta: “Fracos são os homens?”. A autora não desvaloriza essas profissões, mas, ao mostrar que os homens também as ocupam, desfaz o mito da inferioridade do trabalho feminino. Essa inversão serve para enfraquecer a lógica binária que associa força aos homens e fragilidade às mulheres, e, com isso, coloca em evidência os fundamentos do patriarcalismo vigente.

Outro aspecto relevante da crônica é o destaque dado à transformação visual da mulher moderna. Smoking, cabelo curto, gravata, monóculo e cigarro são símbolos da nova identidade feminina que começa a se formar, o estilo *à Garçonne*. Trata-se de uma feminilidade que se aproxima da estética masculina não para renegar sua essência, mas para incorporar traços de decisão, independência e poder que a sociedade atribuía apenas aos homens. Nesse sentido, a profissionalização da mulher não se limita ao ingresso no mercado de trabalho: ela envolve também uma mudança de postura, de linguagem corporal, de presença no mundo. A mulher moderna quer ser vista, ouvida e respeitada como sujeito ativo da história.

O final da crônica traz uma imagem interessante: mulheres lutando boxe em bailes públicos, disputando títulos como campeãs, inclusive contra homens. Delgado usa esse cenário para mostrar que a mulher já não precisa se esconder atrás da delicadeza. Agora, ela se impõe tanto pela força quanto pela beleza. O combate simbólico entre homem forte e mulher bonita se resolve, segundo a autora, a favor desta última, não apenas porque ela também é forte, mas porque seu poder de sedução e sua presença tornam impossível ignorá-la.

Observa-se que Beatriz Delgado antecipa discussões que se intensificariam nas décadas seguintes sobre a função da mulher na sociedade. A referida crônica não é apenas uma denúncia das amarras impostas às mulheres do passado, mas um verdadeiro elogio à força feminina em todos os seus aspectos, físicos, intelectuais, profissionais e simbólicos. A profissionalização da mulher, na visão da autora, é um caminho sem volta, e com ele

nasce uma nova forma de ser mulher: múltipla, potente e impossível de ser reduzida à noção de “sexo fraco”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória da educação feminina em Portugal, especialmente no século XIX e início do século XX, revela um processo marcado por exclusões e restrições que buscavam manter as mulheres afastadas dos espaços de saber e decisão. Ao destinar às meninas uma formação voltada para o lar e para a obediência, a sociedade patriarcal reforçava uma estrutura desigual que via na instrução feminina uma ameaça à estabilidade da ordem social. Mesmo diante de algumas conquistas no século XX, a lógica conservadora persistia, dificultando a emancipação plena das mulheres e o reconhecimento de sua capacidade intelectual. Nesse contexto, o gesto de escrita torna-se também um ato de enfrentamento. A crônica “Sexo Fraco”, de Beatriz Delgado, é um exemplo desse enfrentamento. Com fina ironia, a autora desmonta o clichê da fragilidade feminina, revelando as múltiplas forças exigidas das mulheres em uma sociedade que insiste em subestimá-las. Ao ironizar o título consagrado, a escritora portuguesa aponta as contradições de um mundo que nega às mulheres o reconhecimento público, mesmo se apoiando cotidianamente em sua força invisibilizada.

Finalizar este trabalho com a voz de Beatriz Delgado é reconhecer que, mesmo em tempos de silenciamento, muitas mulheres encontraram formas de resistir, seja pela palavra, pela arte ou pelo pensamento. Portanto, resgatar sua voz é um ato de reconhecimento histórico e de valorização de uma memória que foi, por muito tempo, negligenciada. Ao recuperarmos sua contribuição, reafirmamos a importância de visitar a história com um olhar atento às ausências forçadas e de preenchê-las com justiça e sensibilidade.

REFERÊNCIAS

BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 18. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

BARREIRA, Cecília. *História das nossas avós: retrato da burguesa em Lisboa*. Lisboa: Colibri, 1994.

CRUZ, Eduardo. Como elas viram o Brasil: Branca de Gonta Colaço, Maria da Cunha, Virgínia Quaresma e Beatriz Delgado. In: ALVES, Ida (Org.). *Rio de Janeiro & Lisboa: paisagens literárias*. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022. p. 37-59.

CRUZ, Eduardo; CASTRO, Andreia. Lançando mão da pena. In: CRUZ, Eduardo; CASTRO, Andreia (Org.). *Ao raiar da Aurora: antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas*. São Paulo: LiberArs, 2022. v. 1. p. 9-12.

DELGADO, Beatriz. O sexo fraco... *ABC*, Lisboa, n. 311, 1 jul. 1926.

FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

KLOBUCKA, Anna. *O formato mulher: A emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

MARIANO, Juliana de Souza. Entre a nobreza do talento e a dos pergaminhos: a sociedade portuguesa em transformação sob a ótica de Guiomar Torresão em *Uma alma de mulher*. *Caderno Seminal*, Rio de Janeiro, n. 39, p. 417-455, 2021.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2019.

REVISTA DA SEMANA. [Beatriz Delgado]. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XXVIII, n. 27, 25 jun. 1927. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=025909_02&pagfis=14121.

RODRIGUES, Mariline Direito. *Mulheres e cidadania na revista Modas & Bordados: representação de um percurso de mudança entre 1928-1947*. 2016. 166f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa, 2016.

SILVA, Ana Cláudia; LUCA, Tânia. *Maria Amália Vaz de Carvalho: conversas lisboenses & outros escritos (1884-1889)*. Organização de Alexandro Henrique Paixão, Ana Cláudia Suriani da Silva e Tania Regina de Luca. Campinas: FE/UNICAMP, 2022.

VAQUINHAS, Irene. Nem gatas borralheiras, nem bonecas de luxo. *As mulheres portuguesas sob o olhar da História (séculos XIX-XX)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Original de 1957).

WILSON, Elizabeth. O *flâneur* invisível. *ArtCultura*, [S. l.], v. 7, n. 11, p.137-157, 2005. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1352>. Acesso em: 26 jun. 2025.

Recebido em: 18/12/2025

Aceito em: 24/04/2026

Marseille Lopes Costa: doutoranda em Estudos de Literatura, com especialidade em Literatura Portuguesa, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). Mestre em Estudos de Literatura, com ênfase em Literatura Portuguesa, pela mesma instituição, com pesquisa desenvolvida com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Especialista em Tradução em Língua Italiana pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Possui graduação em Letras: Português/Italiano, com dupla titulação em licenciatura e bacharelado, também pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pedagoga pela Universidade Veiga de Almeida (UVA).