Esse trabalho tem como objetivo narrar a trajetória de vida dapoetisa carioca Vera Martha Ribeiro. Nascida em 1898, ela sesuicidou em 1939, deixando apenas um livro publicado, ovolume de poemas intitulado Nihil: Ritmos. Trata-se de umapersonagem miúda, que deixou poucos rastros, os quaisperscrutei para tentar entender desde sua infância até suamorte. Optei pelo gênero biográfico, pois ele me auxiliar a darconta de suas singularidades e, ao mesmo tempo, entender olugar de onde essa mulher escreve, sendo que Vera Martha meajuda a apreender as dinâmicas sociais e culturais da inserçãofeminina na literatura do início do século XX na capital daRepública. Em contraposição a essa escassa vida literáriaencontramos um grande esforço por parte dela de se inserir nomundo das letras, através de jornais, revistas e agremiaçõesliterárias, e uma estética da existência desenhada em seusversos, por meio dos quais, vemos a maneira como ela seconstruiu perante o mundo.

Orientador: Profa. Dra. Viviane Trindade Borges

Florianópolis, 2016

ANO
2016

ALESSANDRA DA SILVA RAMOS |A VIDA (DES)FAZENDO-SE: ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA DE UMA POETISA INFAME (1898-1939)

UDESC

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A VIDA (DES)FAZENDO-SE: ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA DE UMA POETISA INFAME (1898-1939)

ALESSANDRA DA SILVA RAMOS

FLORIANÓPOLIS, 2016

ALESSANDRA DA SILVA RAMOS

A VIDA (DES)FAZENDO-SE: ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA DE UMA POETISA INFAME (1898-1939)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e da Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Trindade Borges.

FLORIANÓPOLIS

2016

R175v Ramos, Alessandra da Silva
A vida (des)fazendo-se: estética da existência de uma poetisa infame (1898-1939) / Alessandra da Silva Ramos. - 2016.
177 p. ; 21 cm

Orientadora: Viviane Trindade Borges
Bibliografia: p. 161-177
Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2016.

1. Biografia – Escritores brasileiros – Poesia. 2. Suicídio. 3. Existencialismo. I. Borges, Viviane Trindade. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDD: B869.1092 – 20.ed.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UDESC

ALESSANDRA DA SILVA RAMOS

A VIDA (DES)FAZENDO-SE: ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA DE UMA POETISA INFAME (1898-1939)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em história.

Banca Examinadora

Orientadora:_____

Profa. Dra. Viviane Trindade Borges

UDESC

Membro:_____

Prof. Dr. Benito Schmidt

UFRGS

Membro:_____

Prof. Dr. Rogério Rosa Rodrigues

UDESC

Florianópolis, dezembro de 2016

à Maria

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, por seu companheirismo em todas as minhas jornadas. À professora Viviane Trindade Borges, pela orientação dedicada e atenciosa. Às queridas colegas de curso, Beatriz Silva, Pâmela Grassi e Iara Perin, pela cumplicidade de ideias, as trocas, e principalmente a amizade que construímos durante esses últimos anos. A toda a turma que dividiu a sala de aula conosco e ajudou a fazer florescer muitas das reflexões que seguem. Da mesma forma aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em História. Agradeço também às amigas de longa data Amanda Silva e Jéssica Santos, que mesmo distantes estão sempre dispostas para conversas que alimentam a mente e a alma. À banca por prontamente terem aceitado nosso convite, especialmente ao professor Rogério Rosa Rodrigues companheiro desse trabalho desde as primeiras descobertas.

E por último, à Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e à Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior (CAPES) pelos auxílios concedidos durante esses dois anos de estudos.

“Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto.”

Machado de Assis

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo narrar a trajetória de vida da poetisa carioca Vera Martha Ribeiro. Nascida em 1898, ela se suicidou em 1939, deixando apenas um livro publicado, o volume de poemas intitulado *Nihil: Ritmos*. Trata-se de uma personagem miúda, que deixou poucos rastros, os quais perscrutei para tentar entender desde sua infância até sua morte. Optei pelo gênero biográfico, pois ele me auxiliar a dar conta de suas singularidades e, ao mesmo tempo, entender o lugar de onde essa mulher escreve, sendo que Vera Martha me ajuda a apreender as dinâmicas sociais e culturais da inserção feminina na literatura do início do século XX na capital da República. Em contraposição a essa escassa vida literária encontramos um grande esforço por parte dela de se inserir no mundo das letras, através de jornais, revistas e agremiações literárias, e uma estética da existência desenhada em seus versos, por meio dos quais, vemos a maneira como ela se construiu perante o mundo.

Palavras-chave: Vera Martha Ribeiro, literatura, biografia, suicídio, estética da existência.

ABSTRACT

The present work aims at narrating the life story of carioca poet Vera Martha Ribeiro. Born in 1898, she committed suicide in 1939, leaving only one book published, the poetry volume entitled *Nihil: Ritmos*. She was a modest character who left few traces, which I peered into in order to try to understand her from her childhood to her death. I have chosen the biographic genre since it aids me in coping with her singularities and, at the same time, understanding the place from where this woman writes, so that Vera Martha can help me apprehend the social and cultural dynamics of female participation in literature at the beginning of the 20th century in the capital of the Republic. As opposed to her scarce literary life, it is possible to find a considerable effort from her part to insert herself in the world of literature through newspapers, magazines, and literary associations, as well as an aesthetics of existence found in her poetry, through which it is possible to see the way she constructed herself before the world.

Keywords: Vera Martha Ribeiro, literature, biography, suicide, aesthetics of existence.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Jovem casal Ribeiro, sem data definida.....30
Imagem 2 – Página dedicatória do livro *Nihil Ritmos*.....32
Imagem 3 – João Ribeiro na companhia de neta e neto.....47
Imagem 4 – Vera Martha recém formada em Farmácia pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro.....62
Imagem 5 – Folha de rosto de nosso exemplar do livro *Nihil: Ritmos*, dedicado a Joaquim Thomaz.....85
Imagem 6 – Foto que acompanha a matéria do *Beira Mar* sobre a fundação do Clube Vitórias Régias.....99
Imagem 7 – Registro do reunião no salão de Julia Galeno....102
Imagem 8 – Capa do livro *Nihil: Ritmos*.....115
Imagem 9 – Índice do livro *Nihil: Ritmos*.....117
Imagem 10 – Ilustração acompanhada do poema "Vida e morte" para a edição de dezembro de 1932 da revista *Brasil Feminino*.....152

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....11

1 DOS RASTROS AOS SILÊNCIOS.....24

1.1 UMA INFÂNCIA DE POSSIBILIDADES.....24

1.2 O LAR COMO MUNDO DAS LETRAS: EDUCAÇÃO, TRABALHO E AUTONOMIA.....40

1.3 CASAMENTO E DESQUITE: SEGREDOS E SILÊNCIOS DE ALCOVA.....62

2 EM BUSCA DA LITERATURA.....77

2.1 PUBLICAÇÃO E CRÍTICA.....80

2.2 CLUBES, SALÕES E VIDA SOCIAL.....91

2.3 NA COXIA DO ESPETÁCULO DAS LETRAS.....103

3 POESIA DE SI.....102

3.1 A POÉTICA.....114

3.2 A POÉTICA (DES)FAZENDO-SE.....127

3.3 A POÉTICA DO SUICÍDIO.....142

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....158

REFERÊNCIAS.....161

INTRODUÇÃO

Fazem pelo menos dois anos que uma poetisa esquecida se tornou minha pequena obsessão. Durante a escrita do trabalho de conclusão de curso para o título de Bacharela em História (RAMOS, 2013), Vera Martha Ribeiro foi encontrada em forma de murmúrio na documentação que dizia respeito a seu pai, João Ribeiro – intelectual conhecido na historiografia brasileira pela produção de manuais de História do Brasil enquanto professor do Ginásio Nacional, na primeira década do século XX.[1] Apesar de aparecer nesses papéis como coadjuvante, seu rumor era intenso, principalmente nas biografias que davam conta da vida de seu pai. Tais livros informavam que Vera Martha foi colaboradora na edição e revisão de alguns dos manuais didáticos produzidos por ele,[2] o

1 João Ribeiro nascido em 1860 na cidade de Laranjeiras, SE depois de completar os estudos em sua terra natal tenta a carreira de médico em Salvador/BA sem sucesso e no final do século XIX em meio aos ânimos republicanos e abolicionistas muda-se para o Rio de Janeiro. A capital é onde se estabelece como intelectual e professor do Ginásio Nacional, membro da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, publicando crítica literária em diversos jornais de grande circulação. Seu manual de História do Brasil foi publicado em 1900 e até década 1960 ainda era reeditado para uso de colégios brasileiros. Em 2011 a Editora Itatiaia publicou a 20. ed. do livro. Vale ressaltar que as primeiras leituras das biografias escritas acerca da vida do intelectual e também da bibliografia a seu respeito foram empreendidas no grupo de estudos vinculado ao projeto de pesquisa "O espírito germânico em terra brasílica: João Ribeiro e a cultura histórica alemã" do prof. Dr. Rogério Rosa Rodrigues.

2 Após a morte de João Ribeiro há um empreendimento por parte de seu filho, um dos irmãos de Vera Martha, Joaquim Ribeiro e de seu amigo Múcio Leão, em manter viva a memória do intelectual. Dessa iniciativa renderam quatro biografias, *9 mil dias com João Ribeiro* (1934), escrita pelo próprio filho, *João Ribeiro: Ensaio Crítico* (1934), *João Ribeiro: Ensaio Biobibliográfico* (1954) e *João Ribeiro* (1962) do punho de Múcio Leão.

que deixou a impressão de uma personagem misteriosa, parecia que ali havia uma história a qual merecia ser contada.

Vera Martha nasceu no Rio de Janeiro em 26 de março de 1898 e faleceu na mesma cidade em 22 de novembro de 1939 aos quarenta e um anos, através de um suicídio meticulosamente planejado. Sua carreira literária é uma história de tentativas frustradas de se estabelecer no mundo das letras, com apenas um livro publicado, a coletânea de poesia *Nihil: Ritmos (1934)*. Ela tentou também produzir romance e escrever para jornais e revistas, mas alcançou pouca ou nenhuma notoriedade. Sua produção é ínfima e quando, na década de 1930, parece engrenar timidamente, ela tira a própria vida. Formada em farmácia pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro em 1923, casou-se com o advogado Nelson de Magalhães Feitosa em junho de 1924, do qual se desquitou em 1935, aos trinta e sete anos. Em sua poesia ressoa religião e filosofia orientalista, a angústia em observar as trágicas experiências de sua mãe com a maternidade, e acima de tudo uma vontade de se auto representar através da escrita.

Vera Martha foi uma mulher branca, cujos padrões de vida eram relativamente abastados, filha de um intelectual de renome na antiga capital da República e que circulava pela alta sociedade carioca. Quando jovem, estudou no tradicional *Collège de Sion*, instituição fundada em meados do século XIX pela ordem educacional da Congregação das Religiosas Nossa Senhora de Sion, para que as filhas da elite fossem à escola. Trabalhou como professora boa parte de sua juventude, e na contramão do que pregavam os costumes da época, alçou o ensino superior mesmo sendo mulher. Ela se constitui como uma moça letrada desde a convivência com o pai e das primeiras lições tomadas em casa, mas parece que acabou frustrada nas expectativas de tornar-se escritora.

Fui apresentada à ela através do pouco que restou de sua existência nas biografias de João Ribeiro. Quando

aprofundei minhas buscas, entrei em contato com o importante trabalho da Editora Mulheres na divulgação de literatura feminina, os volumes da coleção *Escritoras Brasileiras do Século XIX* e com sua organizadora, Zahidé Lupinacci Muzart.[3] O último capítulo do terceiro volume, escrito pela própria pesquisadora, é sobre Vera Martha e o único trabalho acadêmico produzido acerca dela até o presente momento (MUZART, 2009).

A pesquisa, cujo resultado apresento aqui, foi uma tarefa intrigante, pois a trilha de Vera Martha é quase imperceptível. Um trabalho de paciência, com meu fino pincel de arqueóloga, afastando a poeira e encontrando vestígios que passariam despercebidos por uma leitura desatenta. Toda documentação que diz respeito a sua vida é esparsa e fragmentária, consequentemente, foi necessário fazer buscas em diversos acervos e perseguir, além da própria poetisa, outras pessoas de seu convívio, como amigas, familiares, seu marido etc.

O que há de mais denso sobre Vera Martha foi produzido por ela mesma, o livro de poesias já mencionado e

3 Em 1995 um projeto financiado pelo CNPq e coordenado pela Profa. Dra. Zahidé Muzart para reedição de livros escritos por mulheres nascidas durante o século XIX, acabou dando ensejo à criação da Editora Mulheres. A coleção está inserida nesse processo de nascimento de uma memória feminina para a literatura brasileira. Segundo Muzart (2004), o empreendimento de pesquisas sobre essas mulheres, na época encontrava o empecilho de seus livros estarem há muito esgotados e dispersos, sendo seu desejo recuperá-los em novas edições. A pesquisadora relata essa experiência editorial em texto para revista *Estudos Feministas*, segundo ela "No início da pesquisa, era voz corrente de que aquelas mulheres do século XIX nada tinham escrito, e, por conseguinte, menos ainda publicado enquanto viveram. Logo ficou claro, porém, que, na verdade, não só escreveram e publicaram uma grande quantidade de textos, mas, bem mais que isso, que esses textos constituíam um legado de boa qualidade literária e de valor histórico inquestionável." (MUZART, 2004, p. 103)

algumas contribuições espalhadas por diferentes jornais no período entre 1925 e 1939, dentre crítica literária, de cinema e conto, que ela escreveu de maneira solta, principalmente nas páginas da *Gazeta de Notícias*. Através do quais posso observar tanto seu estilo literário, quanto alguns de seus conflitos internos e sentimentos. E que durante o processo de escrita, transitam pelos capítulos ganhando sentidos diferentes.

Grande parte da documentação por mim consultada não passa de registro cotidiano em jornais, indicando onde ela estudou, quando casou e a presença em diversas sociedades literárias femininas durante a década de 1930. Sua morte também foi registrada através dos periódicos, seja na página policial que noticiou seu suicídio, ou na literária, onde amigas saudosas teceram lembranças em pesar de sua morte. Nas biografias escritas sobre a vida de seu pai, como já indiquei, Vera Martha ronda matreira e sutilmente. As passagens em que aparece, apesar de discretas, podem ser reveladoras da convivência com ele e o restante de sua família.

Relendo agora esses livros consigo rever os primeiros fios puxados do novelo onde a escritora foi encontrada, que me levaram a uma varredura nos jornais da época, bem como um itinerário pelos acervos cariocas à procura de cartas, revistas, recortes de jornal, documentos oficiais e até mesmo de seu túmulo no cemitério de São João Batista. Pois, quando você remonta o curso de vida de um sujeito, cada fragmento é relevante. Reconstruir a trajetória de alguém, cuja vida sobrou tão pouco, é como caminhar por uma casa antiga, desconhecida e imersa em penumbra. As imagens são deformadas pela ausência de luz, e para o pouco que se vê, é preciso aguçar o olhar, esforçar-se para captar pequenos detalhes e organizá-los, a fim de dar forma possível ao campo de visão. Objetos, fotografias, quadros na parede, livros na estante, cada detalhe deve ser reunido para formar uma narrativa. Tudo são textos, passagens, recortes, que isolados podem fazer pouco sentido,

mas quando questionados e entrecruzados montam um painel complexo e multifacetado da existência de Vera Martha. Como afirma Davis (1997, p. 198), sobre as personagens cujas vidas foram objeto de análise em sua obra *Nas margens: três mulheres do século XVII*, "Numa época elas foram de carne e osso; depois deixaram apenas lembranças, retratos, seus textos e sua arte".

Assim, o principal intento desse trabalho é, a partir desses vestígios, transformar uma vida em narrativa, seus gestos, ações e angústias em palavras. Dar sentido ao amontoado de informações que ao acaso sobreviveram à crueldade do tempo. Meu principal problema é como recontar essa vivência nos apoiando nesses poucos rastros que restaram dela. Colocar no papel a trajetória de uma mulher ordinária que, como muitas outras, suas contemporâneas, aspirou uma carreira, uma relação conjugal e filhos(as), entrando e saindo da vida sem deixar muitos ruídos.

Mas por que empreender um estudo sobre uma poetisa inexpressiva? O objetivo de mapear as veredas percorridas por um indivíduo, na historiografia contemporânea, vai além da grandiosidade de sua existência. Pelo contrário, através da trajetória de uma figura miúda podemos responder problemas de ordem histórica e subjetiva. Até onde Vera Martha se aproxima e se distancia de outras mulheres de seu tempo? Como seu tempo enxerga o que devia ser uma mulher escritora? Até que ponto nossa personagem foi além das normas e até que ponto conseguiu subverte-las? Não tenho apenas uma vida para contar, mas diversas questões as quais confrontar, por isso, parto para o gênero biográfico me comprometendo com a existência que pretendo narrar e com uma sensibilidade para o meio social onde essa personagem se desenvolveu. Cruzo individuo, espaço e tempo através da narrativa, destacando o que era singular à Vera Martha, mas também o que ela compartilhou com suas contemporâneas.

As relações entre biografia e história são tão antigas quanto à própria história como disciplina. O gênero nunca saiu do campo de visão dos historiadores e historiadoras, no entanto, foi olhado durante muito tempo com desconfiança, quase como uma categoria de segunda classe. Devido ao estigma legado a ele, principalmente por correntes historiográficas do século XIX, que na tessitura de uma vida, partiam da história política que se pretendia integral, baseada totalmente em fontes oficiais das instituições de Estado e focalizava principalmente personagens da elite ou nobreza, os "grandes homens" (SCHMIDT, 1996). E em parte, pelo gênero guardar certo parentesco com a literatura, ser "impuro", como afirma François Dosse (2009), e por isso, teoricamente, carente de cientificidade.

Segundo o historiador "A crítica desse privilégio concedido aos estratos superiores da sociedade gerou uma historiografia que reorientou seu olhar para as massas e as lógicas coletivas" (DOSSE, 2009, p. 297), levando a biografia a ser rechaçada pela história, principalmente com o advento do marxismo, que deslocou o centro de análise do indivíduo para as estruturas sociais, bem como da Escola dos *Annales*, cuja proposta minimizou a autonomia dos sujeitos, assimilando-os ao contexto que os cercava. Mesmo os historiadores que desenvolveram análises baseadas em uma personagem, – como Lucien Febvre em *O Problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais* (1942) – trataram-nas como uma via de acesso à realidade de uma época. (SCHMIDT, 1996) E como ciência e arte, história e literatura já vinham se afastando e ocupando campos diferentes no pensamento ocidental desde o século XIX, gradativamente o exercício biográfico foi ficando a cargo das letras ou do jornalismo, visto que, para uma história preocupada com as macroestruturas, longa-duração e sujeitos coletivos, o projeto biográfico soava elitista e tradicional. (SCHMIDT, 2014)

Entretanto, principalmente a partir da década de 1980, historiadoras e historiadores vêm revisitando cada vez mais o gênero. Esse retorno parece, de acordo com Jacques Revel, "ligado a uma conjuntura científica, e mais amplamente intelectual, que caracteriza a problematização de vários dos grandes paradigmas englobantes que haviam persistentemente dominado as ciências sociais". (REVEL, 2010, p. 236) Ou, ainda, segundo Jacques Le Goff (1999), esse caminho biográfico acontece devido à demanda de um público fatigado por essas abstrações e estruturas que foram dominantes na ciência histórica.

O *espaço biográfico*, como afirma Leonor Arfuch (2010), é um macro gênero móvel que abarca diversas categorias de escrever uma vida (seja autobiografia, entrevista biográfica, testemunho, biografia histórica etc.). Além disso, ele se encontra em expansão, por conta do momento histórico o qual estamos vivendo, do tempo acelerado e do horizonte repleto de incertezas. Sendo a prática do(a) historiador(a) relacionada às mudanças da sociedade, não permanecemos ilesos(as). O interesse atual da historiografia pela biografia é uma combinação da acelerada massificação da sociedade contemporânea e da crise de representação política e do espaço público com as quais convivemos e que alimentam, cada vez mais, a demanda dos sujeitos pela construção de identidades individuais, sendo as personagens do passado um lugar propício para essa busca. (SCHMIDT, 1996) No entanto, como aponta François Dosse (2009), não é um renascimento da antiga *historia magistra vitae*, cuja função pedagógica era instruir o indivíduo no presente através do culto à vida exemplar, mas sim uma inquietação pela análise da especificidade, bem como preocupação com fenômenos que se tornam objetos de investigação por não se encaixarem numa ideia estrutural e mecânica de sociedade. Segundo ele,

> A humanização das ciências do homem, a era da testemunha, a busca de uma unidade entre o pensar e o existir, o requestionamento dos sistemas holistas, assim como a perda da capacidade estruturante dos grandes paradigmas, todos esses elementos contribuem para o entusiasmo atual pelo biográfico. (DOSSE, 2009, p. 409)

Trata-se de um antigo gênero, que retorna com uma roupagem nova, intenções novas e respondendo a novas necessidades. A biografia foi redescoberta por atender a diversos problemas da historiografia contemporânea, tais como "as relações entre indivíduo e sociedade, entre unidade e fragmentação do social, entre narração e explicação e entre público e privado", tomando como nossos os exemplos do historiador Benito Schmidt (1996, p. 166). E, além disso, ser um lugar privilegiado para tratar de vidas que saem de dentro da norma, existências infames. Para analisar tensões de uma época em relação às pulsões individuais, rastreando o sujeito dentro da norma, bem como a norma ressoando (ou não) nas ações do sujeito, explorando suas defesas e contradições. De acordo com Giovanni Levi (2006, p. 180),

> A importância da biografia é permitir uma descrição das normas e de seu funcionamento efetivo, sendo este considerado não mais o resultado exclusivo de um desacordo entre regras e práticas, mas também de incoerências estruturais inevitáveis entre as próprias normas, incoerências que autorizam a multiplicação e a diversificação das práticas. [...] assim evitamos abordar a realidade histórica a partir de um esquema único de ações e reações, mostrando, ao contrário, que a repartição desigual do poder, por mais coerciva que seja, sempre deixa

> alguma margem de manobra para os dominados.

Atualmente, biografias legítimas no campo historiográfico não são apenas de "grandes homens", a curiosidade dos historiadores(as) vai até figuras como mulheres, africanos e seus descendentes escravizados, operários, pacientes psiquiátricos etc.[4] Esse gênero acabou se tornando um laboratório privilegiado para explorarmos a complexidade e diversidade dos sujeitos e de seu lugar (ou ausência dele) na sociedade.

Para além da discussão historiográfica, pensando metodologicamente, reconstruir uma trajetória de vida reserva muitas encruzilhadas. Uma delas é a vontade de homogeneizar a existência e a personalidade do individuo analisado, apagando suas contradições e incoerências. Principalmente no caso de Vera Martha, que cometeu suicídio, é francamente tentador submeter toda sua breve produção literária e vivência a uma linha que culmine diretamente nesse ponto, rastreando, assim, sintomas do autoflagelo em sua poesia e relações pessoais. De acordo com Sabina Loriga (1998, p. 247) "de

---

4 Na própria historiografia brasileira existem bons exemplos dessa tendência, como *Dom Obá II d'África príncipe do povo: Vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor* (1997) de Eduardo Silva, *Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX* (2008) de João José Reis e *O Alufá Rufino: Tráfico, escravidão e liberdade no Atlântico Negro (c. 1822-c. 1853)* (2010) do mesmo historiador junto a Flávio dos Santos Gomes e Marcus Joaquim de Carvalho, obras que rastreiam os passos de africanos que vieram para o Brasil através do tráfico negreiro. Bem como *Louca pela vida: a história de Pierina* (2009) de Yonissa Marmitt Wadi e *Do esquecimento ao tombamento: a invenção de Arthur Bispo do Rosário* (2010) de Viviane Trindade Borges, ambas relatando a vida de pacientes psiquiátricos. E ainda, *Laura Brandão: a invisibilidade feminina na política* (2007) de Maria Elena Bernardes, apenas para citar alguns títulos.

maneira aparentemente inofensiva, procuramos na prática histórica limitar, quando não corrigir, os elementos egotistas da biografia – procedimento que lembra a eliminação das idiossincrasias individuais". Por isso, para a historiadora, narrar a história de uma vida é, antes de tudo, ir além da uniformidade; mas reaver fissuras, desvios e potencialidades do passado, para se interrogar sobre suas incertezas e pluralidades.

Não há *uma vida* antes da linguagem, é ela que organiza o caos da existência e preenche as descontinuidades da documentação. Aí está o nó, pois o grande desafio é exatamente dar conta dessa complexidade da vivência individual através do relato, sendo que nenhuma representação pode recriar de maneira totalmente fiel todas as percepções de um indivíduo. Sendo ele mesmo temporal, se modificou durante a vida, muitas vezes apresentando posições que podem parecer contraditórias ou incoerentes. A biografada é sempre um corpo que escapa, a busca pela essência que explique sua trajetória, sem analisar tais desvios, é um projeto infrutífero. O que, por conta de nossa herança moderna e positivista, que tenta homogeneizar e classificar o mundo, pode causar certo desconforto, no entanto, deve servir para enriquecer e aprofundar a paisagem da vida. Conforme provoca François Dosse (2009, p. 14) "O[A] biógrafo[a] sabe que jamais concluirá sua obra", pois compreende que seu trabalho é incapaz de abarcar a densidade da realidade vivida.

Pela própria historicidade tanto de suas hipóteses no presente, quanto da recepção da obra da biografada ou biografado em seu próprio tempo, os significados de uma vida nunca serão unos, mas sempre plurais. São possíveis, até mesmo, diversas biografias do mesmo sujeito serem escritas por autores(as) diferentes, pois a imagem do indivíduo não está congelada no tempo, não podemos traçar para ele um curso de vida com chegada e partida dependentes e pré-determinados, "o[a] historiador[a] deve dar-se conta de que a biografia é

sempre uma construção possível, entre tantas outras, a respeito de um[a] personagem, e nunca 'o' retrato definitivo." (SCHMIDT, 2014, p. 199)

É fundamental estar sempre alerta para não ser surpreendido pela "ilusão biográfica" a qual descreve Pierre Bourdieu (2005, p. 184): "o fato de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma 'intenção' subjetiva e objetiva, de um projeto". Para o autor, uma trajetória de vida, repleta de inconvenientes, cheia de imprevisibilidades e incontingências não pode ser reduzida à sucessão cronológica, metodicamente ordenada, seguindo relações lógicas e inteligíveis. De forma que, ainda segundo Loriga,

> um dos principais desafios dos biógrafos na atualidade é capturar os personagens enfocados a partir de diferentes ângulos, construindo-os não de maneira coerente e estável, mas levando em conta suas hesitações, incertezas, incoerências, transformações. (SCHMIDT, 2003, p. 19)

Os critérios para narrar uma existência individual estão renovados, bem como os modos de fazer e suas intenções. Além de contarmos histórias de vida porque elas nos tocam pessoalmente, nossos relatos biográficos respondem a problemas, sejam eles teóricos, metodológicos, políticos etc., uma vez que tais vidas não são somente narradas, mas questionadas e problematizadas.

A partir dessas noções, proponho um problema histórico à biografia, relacionada ao lugar da mulher como escritora, principalmente produzindo poesia. E através de Vera Martha, quero entender como, no ato escrever, de versar ou na própria maneira de se colocar perante o mundo existe também a

tentativa de contar-se, de comunicar-se e traçar uma vida em forma de poesia. Pretendo inquirir essa construção de si produzida pela poetisa sem perder de vista sua relação com o tempo em que viveu; perscrutando caminhos espinhosos, de documentação descontínua e cheia de armadilhas interpretativas, que me informa as idas e vindas de um sujeito na tentativa de se construir perante a realidade.

A biografia ajuda na vazão a essa potência que estava antes adormecida no passado. Vera Martha não é nenhuma grande estrela na constelação de mulheres escritoras, mas talvez, por isso mesmo, seja relevante trazê-la para o presente. Ou seja, pelo fato de ela ter sido uma mulher ordinária, morrido sem alarde e não ter deixado uma obra que pode ser considerada grande, coloca minha personagem na vala comum junto a muitas outras, que possuíam o desejo de ser algo além de esposa, mãe, filha ou dona de casa e se aventuraram no universo masculino das letras. Pretendo construir uma história que não precise retratar Vera Martha como uma escritora ilustre ou encaixá-la em uma grande cronologia de heroínas desbravando o mundo literário dos homens. Pelo contrário, apenas mostrar como ela era tão singular quanto qualquer outro sujeito histórico.

Assim, delimitei o trabalho de modo a iniciar pelos primeiros rastros da poetisa que aparecem na documentação. No primeiro capítulo perscrutei os registros de sua vida familiar, escolar e acadêmica, inserindo-nos em sua infância e juventude, na convivência com os pais, irmãos e irmãs, para introduzir o lugar de fala dessa mulher. Até chegar ao silêncio, em 1923, quando logo depois de contrair matrimônio a moça praticamente desaparece dos registros, reaparecendo depois, numa nota de jornal de 1935 que noticia uma tentativa de suicídio e com seu pai anunciado na coluna de crítica que escrevia para o *Jornal do Brasil*, que ela está entre as mulheres que organiza a *Brasil Feminino*. Junto com isso, ainda

encontrei anexado em sua certidão de casamento uma certidão de desquite, que data desse mesmo período. Muita coisa acontecendo nesse espaço em branco do qual só temos alguns rastros e fragmentos.

No segundo capítulo da sociabilidade que ela estabelecia através da literatura é minha principal preocupação. Recortei para esse ínterim, além da revista já citada, o Clube Gastronômico Literário das Vitórias Régias. Gostaria de entender como Vera Martha se insere nesse grupo de mulheres, e ainda como elas mesmas participam da produção literária e jornalística feminina do período. Até chegar a outra questão fragmentária e que me escapa: o lugar da moça como ajudante do pai, pois as biografias de João Ribeiro indicam que houve algum tipo de colaboração a qual só pude presumir.

Fechando, no último capítulo, com uma análise das temáticas de suas poesias, o misticismo oriental, a maternidade, as relações com a morte e os corações partidos, entrei de vez em sua linguagem e no mundo interno construído por ela, para junto a suas amigas e conhecidos ser testemunhas de seu suicídio.

1 Dos rastros aos silêncios

Começo indo da infância à vida de casada, vou dos rastros aos silêncios, tentando dar sentido a um amontado de informações relacionadas à sua família ou a ela diretamente. Inicio a transformação de sua vida em narrativa, traçando uma teia de textos e fragmentos alinhavados. Além disso, esse capítulo é importante para entender o lugar de onde veio essa mulher, suas relações familiares e afetivas. Coisas que me ajudarão a compreender melhor sua poesia e a forma como ela se apropria da vida e a transforma em letra.

Abro esse capítulo com a meninice, passando pela juventude, quando essa dificuldade diminui e os rastros tomam corpo. Período em que a documentação ligada a seu pai foi minha grande aliada, junto aos jornais com registros de exames para ensino primário e secundário, além de chamadas para auxiliar de ensino ou para os testes da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e uma publicação da própria escritora que nos dá a tônica de como foi exercer a profissão de professora durante alguns anos. Até chegar à vida adulta, ao casamento nebuloso e me deparar com segredos de alcova que tento desnudar.

1.1 Uma infância de possibilidades

Era imensa minha vontade de iniciar esse relato pelas alegrias pueris da infância e do início da vida. Fecho os olhos e imagino a ama negra que deu à Vera Martha os primeiros cuidados, as bonecas de porcelana, os vestidos rendados, as histórias contadas pela avó na hora de dormir, as primeiras letras em casa com o pai, os primeiros livros, moralizadores, que a ensinaram como se portar, o recato, a etiqueta. Que passados os primeiros anos de vida, a poetisa compartilhou com as outras mulheres da casa, os saberes que lhe cabiam

como pertencente ao sexo feminino: costurar, bordar, lidar com empregados(as), para um dia, também ela, tornar-se senhora de seu próprio lar. Que seu olhar inquieto e inocente observou a movimentação da casa onde crescia, a lida diária da mãe e o trabalho intelectual do pai. Que conviveu com as irmãs e irmãos, fez passeios, foi ao cinema, ao teatro e encomendou aquela bela fazenda em alguma loja *chic* na Rua do Ouvidor para um novo vestido domingueiro.

Vou adiante, ao seu primeiro dia na escola, as lições de literatura, artes, economia doméstica, geografia, história, música e, é claro, francês. Pois, era de bom tom que uma moça articulada tivesse na ponta da língua o idioma estrangeiro. Em meu devaneio, vejo-a recebendo as revistas femininas mensais, sonhando com estrelas de cinema, rabiscando os primeiros versos e compartilhando-os com seu pai, seu mestre. Recitando na sala durante o jantar ou sentada ao piano entretendo as visitas com seus talentos.[1]

A infância de uma personagem como Vera Martha é território árido, quase inóspito. O âmago da vida privada e familiar me escapa, se o buscasse apenas através de minha personagem principal, não restaria dizer quase nada, apenas uma lista de instituições de ensino por onde ela passou na juventude. Informações encontradas nos jornais, que na época registravam os exames anuais do ensino primário e secundário. Foi preciso escavar mais fundo, mapear os caminhos de pai, mãe, irmãos e irmãs, para tentar vislumbrar fragmentos da convivência doméstica. Pois, como a história não é feita apenas de imaginação, fui sitiando as figuras ao seu redor em busca de indícios de quem foi a menina, e depois, a jovem Vera Martha.

---

1 Essas referências à infância e juventude feminina durante o final do século XIX e início do século XX foram retiradas do texto *Recônditos do mundo feminino* de Marina Maluf e Maria Lúcia Mott e que faz parte do terceiro volume da coletânea História da vida privada no Brasil, *República: da Belle Époque à Era do Radio* (1998).

Um cerco fechado em volta, principalmente, de seu pai João Ribeiro, seu irmão Joaquim Ribeiro e, vez ou outra Múcio Leão também se torna agente dessa história, pois sua sanha de guardar a vida intelectual do patriarca da família Ribeiro fez com que ele deixasse escapar alguns resquícios dessa convivência privada.

Essa história começa em 1881, quando o jovem João Ribeiro proveniente da pequena cidade de Laranjeiras, em Sergipe, logo depois de terminar os estudos na capital de seu estado, foi para Salvador estudar medicina, e sem vocação, desistiu da empreita, partindo para o Rio de Janeiro (LEÃO, 1954), o principal destino de tantos intelectuais nordestinos, que como ele, desembarcavam na capital do Império em busca de sustento proveniente apenas do conhecimento adquirido em sua terra natal e alguma experiência jornalística, querendo fazer-se notar no coração do pensamento brasileiro (GOMES, 1996).

Os primeiro anos, enquanto fixava raízes no Sudeste, foram difíceis. Entre jornais e livros, o intelectual vai construindo seu nome estabelecendo-se socialmente na capital, principalmente através da relação com seu conterrâneo Silvio Romero. João Ribeiro se concentrava principalmente no trabalho intelectual, mas também em conseguir uma colocação em algum cargo público[2] e em trazer o restante de sua família para junto dele. Nascido em 28 de junho de 1860, segundo filho de Manuel Joaquim Fernandes, um guarda-livros descendente de portugueses, com D. Guilhermina Rosa Ribeiro Fernandes, ele ficou órfão de pai ainda jovem e foi criado pela

2 De acordo com Ângela de Castro Gomes (1996) a constituição do intelectual brasileiro durante esse período se dava em três frentes: a imprensa, a docência e o funcionalismo público. Além disso, não havia claramente uma profissionalização do trabalho intelectual, de forma que ele se ocupava de estudos relacionados a diversas áreas, como a história, filologia, literatura, jornalismo, geografia etc.

mãe e o avô. Recebeu educação austera: o ensino primário em sua própria cidade e o secundário no Ateneu de Aracaju. (LEÃO, 1954)

Esse é um período nebuloso até mesmo para entender a trajetória do patriarca da família, pois como aponta Rogério Rodrigues (2013), as biografias escritas sobre ele por Joaquim Ribeiro e Múcio Leão dão maior ênfase ao período em que o personagem já era um intelectual reconhecido na capital brasileira. Eles silenciam, principalmente, em relação às filiações políticas de João Ribeiro e as dificuldades encontradas nos primeiros anos de estabelecimento no Rio de Janeiro. Traçando uma narrativa que submete toda sua vida às conquista intelectuais alcançadas na capital da República, uma existência linear, de poucos percalços, como numa ilusão biográfica.

O que consigo enxergar é que dividido entre o trabalho como professor em colégios particulares, e a ocupação jornalística em alguns dos maiores periódicos da época, como *O Globo* e a *Gazeta de Notícias,* ele se estabeleceu, principalmente em torno da geração de intelectuais de 1870, que, mais tarde, fundou a Academia Brasileira de Letras. Casou-se em 1889 com D. Maria Luiza Fonseca Ramos, chamada carinhosamente por todos de D. Nhã-Nhã, filha de um professor da Escola Normal, mãe de Vera Martha e de todos os seus outros 16 filhos e filhas – das quais sobreviveriam apenas oito, como veremos mais adiante. Ela foi sua companheira até a chegada da morte, durante 45 anos, sendo que, no mesmo período do matrimônio, o escritor mandou vir do nordeste a mãe, a irmã e o avô, completando a família.

Os primeiros anos de união do jovem casal foram cercados de altos e baixos e de intensa batalha profissional enquanto, como idealiza Múcio Leão (1934, p. 17), “Seu lar enche-se, pouco a pouco, da alegria ruidosa das crianças”. A união conjugal, o reencontro com a família recém-chegada e a casa apinhada trouxeram mais responsabilidades a João

Ribeiro. Tanto que o casamento de sua irmã em 1890, noticiado em carta ao amigo José Lins, parece mais um alívio do que uma alegria. Escreveu ele,

> Participo-te que minha irmã casa-se em 16 de novembro com Fernando Lemos de Sampaio, moço muito distinto (…). Não só o casamento é muito de agrado, como também, com isso, eu melhoro muito de condições, pois a minha família ficará muito menor.[3]

A boa colocação profissional do noivo e o fato de dali em diante haver em casa menos uma pessoa a quem alimentar parecia ser o mais importante de relatar. Assim como a melhoria das condições no posto de oficial da Secretaria da Biblioteca Nacional, que ocupava desde que prestou concurso para instituição em 1885: "Parece que pela reforma da Biblioteca eu terei aumento de ordenado, o que não é mal."[4] Esse lar numeroso não era uma exceção, nesse período as famílias cultivavam a convivência entre muitos membros de gerações diferentes no mesmo espaço. (ARAÚJO, 1993)

É emblemático, também, o fato de que essa foi uma fase de intensa produção de manuais didáticos por João Ribeiro. Como aponta Patrícia Hansen (2000), no frágil mercado editorial brasileiro esse era um nicho lucrativo e submetido a menos riscos. A historiadora cita como exemplo a tiragem de livros de poesia, que, segundo ela, alcançavam pouco mais de mil exemplares, enquanto livros didáticos poderiam chegar a cinquenta mil exemplares.

Ainda em 1891 as coisas pareciam estar melhorando, escrevendo ao mesmo amigo João Ribeiro relatou a aprovação no concurso que havia feito para o antigo Colégio Pedro II, e

3 Carta de 04/10/1890 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

4 Idem.

então, Ginásio Nacional. Este foi um dos momentos em que as relações sociais estabelecidas na capital foram de suma importância, pois ele havia prestado concurso para professor de português em 1887 com a tese *Morfologia e colocação dos pronomes*, ficado em segundo colocado e chamado, anos depois, logo após uma mudança na estrutura currícular da instituição, coube a João Ribeiro a cátedra de História. (HASEN, 2000) Nessa ocasião, o relato que fez a José Lins dá certa dimensão do ambiente onde Vera Martha nasceu e foi criada:

> Passei pelo Ginásio Nacional como lente de historia. Estou agora melhor; ganho mais e disponho de mais tempo. Minhas férias acabam em março, mas estou como examinador. […] Tenho trabalhado muito. Agora estou traduzindo um livro italiano muito interessante. Daqui a uns 3 ou 4 meses, estará pronto.
> Escrevo sempre no <u>País</u>, nos domingos e também escrevi ao <u>Correio do Povo</u>. [grifos do autor][5]

Jornais, traduções, livros, planos de aula, em um exercício de imaginação histórica posso vislumbrar um pai de papel, trancado em seu gabinete escuro envolto em letras para dar conta do sustento da família. E Dona Nhã-Nhã? Um verdadeiro "anjo do lar"[6], diria. Por intermédio das missivas

---

5 Carta de 01/01/1891 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

6 Termo cunhado em um poema de Coventry Patmore (1823-1896), onde ele celebra o amor conjugal e as atribuições domésticas relegadas às mulheres. Usado pela escritora Virginia Woolf para descrever a sombra, o fantasma de submissão, docilidade e obediência que foi imposto ao sexo feminino durante o século XIX. "Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era

endereçadas por João Ribeiro a José Lins, posso ver que ela se ocupava apenas em dar à luz, zelar pelo lar e por seus filhos e filhas. O único contato direto que tenho com Maria Luiza se deve ao fato de, junto a essas cartas, terem escapado algumas mensagens que ela mandava através dos mesmos papéis do marido à D. Olga, comadre e companheira de Lins. Não encontrei sua data de nascimento, nem quantos anos tinha quando contraiu matrimônio. Mas pelo único registro que tenho dos dois juntos, ainda na mocidade, ela parece bastante jovem.

Imagem 1: Jovem casal Ribeiro, sem data definida (LEÃO, 1954, p. 21)

Juntos, eles constituíram uma família numerosa, que agregou diversas gerações, mas no molde conjugal moderno e

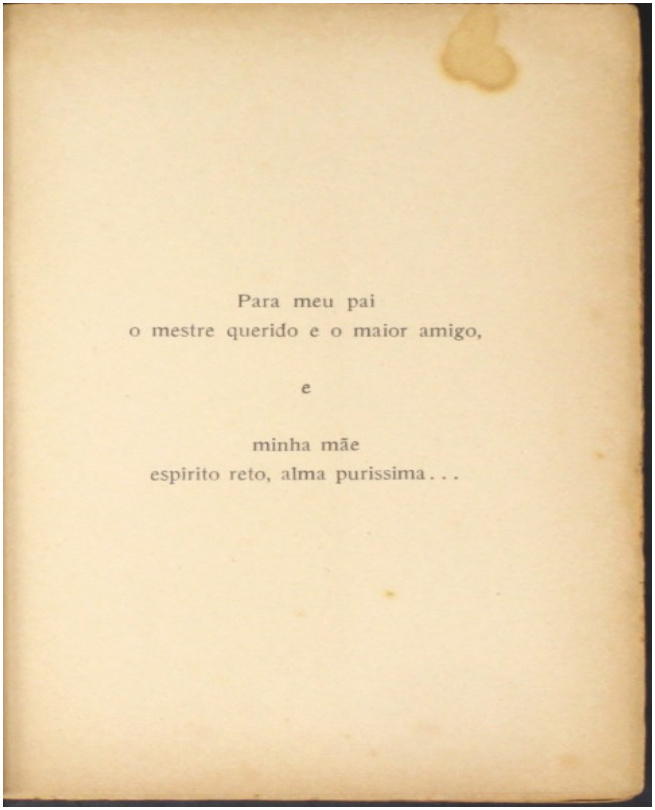
---

frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto." (WOOLF, 2013, p. 11-12) descreveu a autora.

recém-nascido no final do século XVIII, em que se valorizava a intimidade e a maternidade, com filhos e filhas educados e esposa dedicada ao marido, bem como desobrigada do trabalho fora do espaço doméstico. (LACERDA, 2003) Represetava sua função no privado, enquanto o marido flanava no espaço público como provedor, responsável pelo sustento da casa administrada pela companheira. Modelo que, de acordo com Ana Silvia Scott (2013), começou a despontar nas camadas urbanas brasileiras durante a segunda metade do século XIX, principalmente com o advento da República. Segundo a historiadora, as preocupações higienistas junto ao processo de urbanização das grandes cidades ajudaram a constituir o "lar doce lar da Belle Époque brasileira", quando a intimidade passa a ser enaltecida e o espaço privado se torna sinônimo de "proteção" e "aconchego", contrastando com as "agruras" do mundo porta a fora. E mesmo que essa configuração familiar não fosse alcançada pela maior parte da sociedade – principalmente as camadas mais vulneráveis –, ela continuava sendo o modelo a ser seguido.

Em tal modelo, a mãe deve ocupar o espaço íntimo, sendo um exemplo de retidão e decência, servindo de pilar para manter sólida a estrutura da família. (D'INCAO, 2004) Tanto que, quando dedicou seu livro em 1934, Vera Martha escreveu, "Para meu pai o mestre querido e o maior amigo, e minha mãe espírito reto, alma puríssima...". Ele, o patriarca, é a autoridade, enquanto Maria Luiza é a detentora dos valores morais que devem ser transmitidos às filhas e filhos. As matriarcas eram as responsáveis por perpetuarem o grupo familiar, eram elas que transmitiam valores e comportamentos aos descendentes. Uma herança cultural compartilhada, constituída de hábitos, práticas, concepções, preconceitos, moralidades e por isso, uma história social da genealogia familiar (LACERDA, 2003); enquanto, como explica Rosa Maria Barboza de Araújo (1993, p. 50), entre as camadas

dominantes e setores médios “a profissão do chefe de família era um fator de projeção na sociedade”, ou seja, no âmbito público.


Para meu pai
o mestre querido e o maior amigo,

e

minha mãe
espirito reto, alma purissima...

Imagem 2: Página dedicatória do livro *Nihil Ritmos* (1934)

O principal assunto de Maria Luiza com D. Olga, companheira de José Lins, eram os rebentos. Ela era um apêndice das cartas escritas pelo marido, e sempre as redigia para alguma ocasião comemorativa, batizados, nascimentos ou aniversários. Como nessa missiva remetida de Hanôver em 16 de novembro de 1896 e assinada por Maria Ribeiro.

> Esta cartinha talvez chegue ai no dia 13, aniversário do querido afilhadinho, que completa dois anos de existência. Envio felicitações igualmente [a]os estimados compadres.
> Participo do nascimento de uma filha a que dei o nome de Vera[7];
> A Xavieria [sic] vai bem já fala melhor o alemão de que o português, beijoquinhas ao galante afilhadinho e abraço [de] tua saudosa amiga.[8] [grifo da autora]

Ou essa, de 13 de dezembro de 1898, quando já de volta ao Brasil ela assinava agora como "Nhan-Nhan":

> Muito me alegrarei se estiver com saúde e assim o Compadre [sic] a quem envio saudações e assim [a] todos os seus.
> Como está o afilhadinho? Desejo que ele esteja como sempre bom e bonitinho. Para ele quero mandar um quadrinho que pai pintou […] e que é um pequenino presente pelo aniversário. Muitas felicidades. Dê-me notícias do caçula que já deve estar grandinho.[9]

O restante das epístolas enviadas por João Ribeiro ao amigo eram um desfile de gravidezes, mortalidade infantil e abortos. Até mesmo a pena afiada de Capistrano de Abreu, em carta de 11 de novembro de 1920, comentou sobre a mãe de Vera Martha, fazendo graça da quantidade de filhos do casal:

7 Ressalto que essa Vera citada é Vera Xênia, que segundo Múcio Leão (1962), nasceu e logo veio a falecer enquanto a família viveu em Hanôver.

8 Carta de 16/11/1896 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

9 Carta de 13/12/1898 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

> Deixe-me aproveitar o resto de papel para falar um pouco da vida alheia: hoje atiro o lenço ao João Ribeiro.
> (…)
> Um excelente coração, destruído pela incontinência da mulher, e pela morfina, a que o obrigaram dores violentíssimas.
> (…)
> Casou-se e se todos os filhos que teve – houve gêmeos mais de uma vez – se toda a prole tivesse vingado, não sei como faria para mantê-la. (ABREU, 1954, p. 385-388)

Além de ter colocado culpa pelas dificuldades do escritor na dupla feminina, morfina e esposa, a graça desse comentário maldoso é que afinal para ter-se filhos, pela força da natureza, é preciso fazer sexo; mulher grávida, portanto, é sinônimo de uma vida sexual ativa. A divisão do trabalho por gênero é emblemática ao observarmos o casal Ribeiro.

Encontrei o primeiro registro do nascimento de uma criança em janeiro de 1891 quando o casal tinha dois anos de matrimônio, mas ele deixava entender que outro filho já havia nascido, porém vivido brevemente, levado pelas altas taxas de mortalidade infantil da época. Comunica João Ribeiro ao amigo José Lins,

> Participo-te que tenho mais uma filhinha. Chama-se Emma, e esta muito grandinha e sadia. Como já sabes, o meu filhinho morreu e eu espero que esta viva para ser mais um motivo de alegria em minha casa.[10]

Nessa mesma missiva ficou patente o sofrimento paterno, mesmo que o falecimento de filhas e filhos fosse tão

10 Idem

recorrente, percebemos que eles não deixavam a família indiferente. Como afirma Araújo (1993, p. 268),

> Os sentimentos de tristeza e desespero eram manifestados pública e privadamente. A perda de um filho, apesar do alto índice de mortalidade infantil, era sentida como um golpe irreparável, abalando os pais emocionalmente, independentemente de ser a família numerosa.

Ficam evidentes também as próprias condições de vida em uma cidade quente como o Rio de Janeiro no final do século XIX, pois ele comemorava enfim: "Não tem havido moléstia nenhuma. O verão está magnífico." Comentário que não é à toa, devido à carência de vacinação continuada, os conhecimentos rudimentares sobre a maneira como as doenças eram transmitidas e mesmo as precárias condições de higiene da própria cidade, que deixavam as famílias expostas a diversas moléstias. Tanto que, essas mortes infantis recorrentes que acompanhamos arrebatarem a família de Vera Martha eram uma situação generalizada nesse período. (MAUAD, 2004)

Nessas notícias que o pai enviava periodicamente ao amigo, acompanho as mesmas crianças que acabaram de nascer sucumbindo a problemas de saúde os quais não eram especificados. Emma, que há pouco foi citada, por exemplo, mal completou dois anos de vida, quando encontrei o pesar de João Ribeiro e Maria Luiza em 1892:[11]

> Não respondi, por que estava atribulado. Minha filhinha Emma tinha adoecido gravemente e para caminho de infelicidade, apesar de todos os cuidados e esforços, vem [sic] a falecer. Pobre anjinho, lançando-me a mim e a minha mulher nessa dor desesperada e terrível […].

11 Rodrigues (2013) também explorou as correspondências aqui citadas.

> Ela estava crescida […] e era [a] alegria da casa.
> Emma morreu. E isso basta porque estejamos aqui, todos, inconsoláveis.
> Faleceu no dia 31 de maio.[12]

Ao mesmo tempo em que já anunciavam outro nascimento,

> Antes, poucos dias, a 20 de abril nasceu outra filhinha minha, a que dei o nome de Xaviera. Mas, na verdade, não tenho mais coração para alegrar-me; a imagem de Emma me tortura o espírito e hoje o digo, não sei se há felicidade em ter-se filhos.
> É uma dor insuportável e a maior de quantas dores possa afligir a alma.
> Vê tu como eu sou desgraçado e infeliz.[13]

Não só nascimentos e mortes compõem o quadro dessa vida feminina no final do século XIX, um aborto também ficou registrado. Pouco mais de um ano após o nascimento de Xaviera, enquanto o Rio de Janeiro passava por conflitos que, anos depois, ficariam conhecidos na historiografia como a Revolta da Armada, a mulher convalescia como João Ribeiro contou ao mesmo amigo.

> Como sabes o Rio está em revolução. Mas o pior é que tenho minha mulher doente; teve Ela [sic] um aborto e ainda se acha de cama. Peço que comunique isso à D. Olga, [qu]e por isso é que Nhan-Nhan não pode ainda responder à carta dela. Mas já vai melhor e deve ficar boa,

12 Carta de 08/06/1892 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

13 Idem.

dentro de poucos dias.[14]

Um destino que atualmente pode parecer estranho, mas que já foi o cotidiano, a sina de quase todo o sexo feminino, que poderia colocar em risco a vida e desgastava o corpo. Incertezas e expectativas envolviam as crianças pelo menos até os sete anos de idade, quando já haviam escapado de boa parte dos males que afetam a primeira infância. Agravado os árduos trabalhos de parto, amamentações e cuidados com o intervalo curto entre um nascimento e outro. (MAUAD, 2004) Por exemplo, na primeira carta citada, de 01 de janeiro de 1891, quando João Ribeiro deu notícias da morte de um rebento, desculpou-se por não poder visitar a família amiga por conta dos cuidados com outro bebê: "A D. Olga respondo por minha mulher que nós não podemos atualmente lá ir. Minha mulher é quem amamenta a criança e não pode deixá-la, além de que ela tem a pouco 7 dias de idade."[15] Não estou supondo que Maria Luiza estivesse insatisfeita com sua condição, até porque não tenho documentação alguma que indique isso, mas queria apenas abrir aqui uma discussão sobre maternidade que vai ser melhor desenvolvida até o último capítulo.

Nem as viagens que a família fez à Europa deram trégua à D. Nhã-Nhã. Mesmo em meio a toda estrutura construída por Múcio Leão para eternizar João Ribeiro, preocupando-se principalmente com suas façanhas intelectuais e cedendo pouco espaço para sua vida privada, ele deixou escapar alguns desses episódios de tristeza.[16] A historiadora

14 Carta de 18/11/1893 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

15 Carta de 01/01/1891 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

16 No entanto, é importante ressaltar que essa busca pelos recônditos da vida privada de João Ribeiro, que por uma questão de interesses, e também de época, foi vilipendiada por seus biógrafos, desde a década de 1990 vem retornando à lente de interesse de historiadoras como Patrícia

Bonnie Smith (2003, p. 171), analisando questões de gênero na historiografia do século XIX e início do século XX, defendeu que o mundo privado, entendido como feminino, banal, e por isso irrelevante para o saber histórico, era totalmente ignorado pelos historiadores, bem como silenciado pelo estabelecimento póstumo de seus lugares na historiografia. Segundo ela, "As palavras e os textos eram mais importantes do que as questões que tratavam da casa e da família". É o que vejo, guardadas as devidas circunstâncias, acontecer na elevação de João Ribeiro ao panteão intelectual brasileiro, capitaneada principalmente por Múcio Leão. O campo de estudo deveria ser do texto, em contraposição à vida social e ao lar, que pertenciam às mulheres. Porém, narrando as alegrias do pai de Vera Martha em peregrinar pelo Velho Mundo, o biógrafo deixou escapar o seguinte,

> Milão, sobretudo fala à sua alma e à sua saudade. Ali, morre, em 1896, seu filhinho, o pequeno Neco. É sob uma lápide do Campo Santo da cidade ilustre, não longe da "Ceia" de da Vinci, que o seu pequenino ficou a dormir os dias eternos. Sempre que pode, João Ribeiro vai em romaria a Milão levar ao filho um ramo de flores.
> Depois, regressa à Alemanha, vai fixar-se no Hanôver. Ali, nasce-lhe Vera Xênia. É um encanto para seu lar, essa alemãzinha, que povoá-lo [sic] de uma graça nova. Mas Vera Xênia vive pouco. E João Ribeiro tem a amargura de deixá-la no Campo Santo de Hanôver. (LEÃO, 1962, p. 24)

Vera Martha nasceu em 1899, um período de desânimo e pessimismo para a família Ribeiro. Além de enfrentarem perdas tão recorrentes e problemas financeiros que acabaram

---

Hansen (2000) e Rogério Rodrigues (2013).

paulatinamente se estabilizando, seu pai, durante os últimos anos do século XIX, estava decidido a residir na Europa e para isso buscava alguma colocação na diplomacia brasileira. Esperava que os anos de militância republicana lhe dessem algo em troca, para que pudesse se colocar de forma confortável em outro país à custa do novo regime. No entanto, seus planos não saíram como esperados. Os biógrafos silenciam para esse fato, mas como ressalta Patrícia Hansen (2000) a decepção por conta do anseio de mudar-se para o Velho Mundo influenciou suas concepções políticas. A historiadora aponta que João Ribeiro decepcionou-se com o novo governo, que não bancou suas ambições, mesmo depois do advento do regime republicano.

Na primeira dessas viagens, em 1895, viveu na Alemanha designado pelo governo brasileiro para estudar a instrução pública europeia, mas fez de tudo para esticar a estadia o quanto pôde. Ele acabou passando dois anos no Velho Mundo, entre Alemanha, Itália, Inglaterra e França, comissionado pelo governo nesses países. Voltou em 1897 e, desesperado para lá permanecer, recorreu a todos os contatos possíveis na diplomacia brasileira, como Graça Aranha e Joaquim Nabuco. (HANSEN, 2000) A troca de correspondências que ele estabeleceu nesse período e nos anos posteriores foi intensa.[17]

Tempos de decepção, mas também de intensa produção intelectual, sucesso editorial e de ingresso como o primeiro imortal eleito para a Academia Brasileira de Letras, não figurando como um de seus fundadores apenas por conta da

---

17 Segundo Rodrigues (2013) principalmente durante o ano de 1900 o envio de correspondências a Graça Aranha é intenso nesse sentido. Ele pedia que o amigo intercedesse junto a Joaquim Nabuco e lhe conseguisse alguma colocação no quadro diplomático da República. Tanto que mesmo não recebendo resposta alguma durante meses ele continuou enviando cartas com o mesmo pedido.

estadia na Europa (LEÃO, 1954). O projeto de ir embora do Brasil não cessou e, como na carta endereçada em 6 de junho de 1900 a Graça Aranha ocasião em que pedia ao amigo favores que assententassem seu caminho até lá, ele não estava sozinho nessa empreitada:

> Não tenho dinheiro, se me derem ajuda de custo, irei com a família, esta iria 3 ou 4 meses depois; se não me derem com prazer as passagens. Não posso separar-me por muito tempo da mulher e os filhos (que são agora 4, porque há 2 semanas nasceu-me um João).[18]

Terminou por admitir: "rabisquei as linhas anteriores na sala de jantar e em conselho da família". Ou talvez D. Nhã-Nhã tivesse um pouco mais de ação no destino dos Ribeiros do que a documentação deixa transparecer?

Assim, ele voltou à Europa pela segunda vez em 1901, segundo Múcio Leão como "adido extraordinário à Embaixada Brasileira no litígio anglo-brasileiro da Guiana Inglesa, Embaixada de que era chefe o seu grande amigo Joaquim Nabuco". (LEÃO, 1954, p. 24) Estava de volta à terra natal já no mesmo ano, mas sem desistir de seus anseios internacionais, mudou-se definitivamente para lá em 1913 quando Vera Martha já tinha quatorze anos de idade. Ele se acomodou com a companheira, os filhos e filhas que se conservavam solteiros(as) em Genebra na Suíça.

1.2 O lar como mundo das letras: educação, trabalho e autonomia

Comecei esse capítulo imaginando como poderia ter

---

18 Carta de 06/06/1900 para Graça Aranha. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

sido a infância de Vera Martha e até o momento falamos muito de sua família e pouco dela. Devido à escassez de informações que remetam diretamente à escritora, vou arranhando a superfície do passado, tentando estabelecer um quadro das condições de sua vida familiar. Perguntar quê família era essa é o mais perto que posso chegar de sua experiência infantil. E para isso o livro *9 mil dias com João Ribeiro* (1934), escrito por seu irmão Joaquim, é um espaço privilegiado. Essa é a biografia mais íntima e afetiva escrita sobre a vida do escritor, mesmo que sua ênfase continue sendo mais no intelectual do que no pai.

Joaquim Ribeiro, assim como Vera Martha, seguiu os passos de João Ribeiro e também se dedicava às letras. Estudou no Colégio Pedro II e formou-se em Direito, além de ter se ocupado em manter viva a memória do pai, buscando apoio financeiro para republicar obras que estavam esgotadas e também textos inéditos, com destaque para *O elemento negro* (1934) que reuniu escritos do intelectual que versavam sobre a cultura da população africana e seus descendentes escravizados no Brasil, bem como as reedições do clássico *História do Brasil: curso superior,* que a partir da décima quarta publicação começou a ter acréscimos de notas e comentários escritos por ele. (RODRIGUES, 2013)

O moço começou a biografia do pai tentando puxar na memória suas lembranças mais remotas, desde a primeira infância. Joaquim nasceu em 1907, quando Vera Martha já tinha sete anos. Pela diferença de idade e gênero é impossível encarar a experiência de um como análoga a do outro, mas é possível buscar na narrativa alguns elementos de como as crianças eram tratadas e conviviam em família. Escreveu ele:

> Lembro-me, como saudade mais remota de minha vida, nem meu pai, nem minha mãe, mas do que há de mais longínquo e de mais distante

> na memória: a cara encarquilhada de uma preta velha, a Preciosa, que me pajeava e fazia ninar.
> Depois vem a lembrança da casa antiga, acachapada, povoada de gente e da chácara, enorme, povoada de arvores. (RIBEIRO, 1934, p. 13-14)

Posso presumir que essa atmosfera foi compartilhada por nossa poetisa. Mesmo entendendo que a própria intenção do autor durante toda biografia era de humanizar o pai, fazer com que tais lembranças parecessem bucólicas, provavelmente idealizadas; com esse trecho, adentro ainda mais no lugar onde ela também viveu, vendo que D. Maria Luiza teve uma mulher negra para lhe auxiliar nos serviços domésticos e no cuidado dos filhos, por exemplo. Joaquim Ribeiro (1934, p. 14-15) continua:

> Havia na casa antiga de Santa Tereza, à beira da Rua do Oriente, onde morávamos, uma sala algo quieta e misteriosa.
> Era a sala do silêncio.
> Meu pai quedava-se, aí, diante de uma mesa, em atitude hierática, rodeado de livros, escrevendo e como que esquecido de tudo.
> As estantes escuras, riscadas de infólios [sic] davam um aspecto sombrio ao ambiente.
> Eu chegava, muita vez, na porta, olhava-o e sentia um temor inexplicável. Não gostava da biblioteca. Não adivinhara ainda que naqueles livros, aparentemente inexpressivos, palpitavam ideias...
> Eu ia pedir um tostão pra comprar bala, perdia a voz e saía escabreado.
> Havia qualquer coisa de religioso no silencio, na atitude de meu pai, na tranquilidade daquela sala diferente.

Da biblioteca ao quintal, onde o pai de papel se tornava

tinta:

> Se daí me veio a veneração, só comecei a admirá-lo quando descobri nele o prestidigitador das cores.
> Meu pai vinha para o quintal. Trazia uma tela branca. Cavalete. Palheta. E o pincel, na sua mão privilegiada, ia reproduzindo a paisagem que se descortinava diante dos olhos.
> Todos nós, eu, os meus irmãos pequenos e às vezes algum moleque, filho da cozinheira nos apinhávamos ao redor dele, bisbilhotando, discutindo, num espanto ingênuo, enquanto a tela se transformava em cores.
> Foi, quando eu era ainda criança, que meu pai, como pintor, impressionou meu espírito.
> Nunca perdi o sabor desse encanto primevo e singular. (RIBEIRO, 1934, p. 15-16)

Até iniciar sua vida escolar, quando a admiração por ele se estabeleceu de vez,

> Demoramos pouco nessa casa. Meu pai e minha mãe acordaram em se mudar do morro e descemos para junto do mar. Pro Flamengo.
> Já sabia ler. Entrei para a Escola Pública, onde as professoras diziam ter estudado pela gramática de meu pai e ensinavam por outra gramática... Para o Colégio Pedro II. Para Faculdade de Direito... e aprendi a compreender. Desde então descobri um mundo de coisas ignoradas na obra e na personalidade de meu pai […]. (RIBEIRO, 1934, p. 17-18)[19]

19 As gramáticas citadas são três volumes publicados por João Ribeiro pela Editora Francisco Alves no final do século XIX. São elas: Gramática Portuguesa (1º ano), 136 páginas, Editora Alves e Cia. 1886; Gramática Portuguesa, curso médio (2º ano), 244 páginas, Editora Alves e Cia. 1887 e Gramática Portuguesa, curso superior (3º ano), 499 páginas, Editora Alves e Cia. 1887. (LEÃO, 1960)

É interessante observar a impressão do menino Joaquim sobre o escritório do pai, a "sala do silêncio", pois a sala de leitura, e até mesmo, a biblioteca eram espaços tradicionalmente masculinos dentro da casa burguesa. Ele sabia que o pai não devia ser incomodado e que aquele era seu recinto particular. Um lugar interdito, onde o patriarca ficava absorto em seu trabalho, o que na inocência de uma criança beirava o assustador. Esse era um local de contemplação, que deveria estar além do limite da vida comum, longe de problemas domésticos e mundanos: "Nos lares da classe média, a sala de leitura dos homens era muitas vezes o aposento mais pródigo da casa, e para muitos exalava um ar de comando e domínio masculino tradicionais", afirma Bonnie Smith (2003, p.272). Esse é apenas o início da admiração pelas letras do pai, passando do menino inquieto que observava as cores na tela ao orgulho de saber que as professoras haviam estudado através dos livros escritos por João Ribeiro, fechando de vez o ciclo de deslumbre pela figura do pai.

Mesmo que esse fosse um retrato de infância através da memória do irmão, acredito que ele possibilita entender o ambiente onde Vera Martha nasceu e foi criada. Com um pai intelectual, versado em diversas áreas do conhecimento e que tentou uma carreira como pintor, sem sucesso[20], a convivência com as letras e as artes possivelmente foi intensa e alimentou

20 Como analisa Ana Carolina Humbert (2014), a empreitada de João Ribeiro na pintura foi uma sucessão de decepções e malogros. Até a historiadora se interessar por essa faceta do intelectual, ela estava dispersa nas notas biográficas de Múcio Leão e pouco se falava dela. Segundo Humbert, ele participou por dois anos das exposições da Escola Nacional de Belas Artes – 1899 e 1900 – que congregava tantos pintores já reconhecidos, quanto os iniciantes. No entanto, o investimento nas artes não encontrou o retorno esperado, pois suas obras não agradaram a crítica, o que lhe causou desapontamento e fez com que desistisse de uma carreira como profissional, passando a pintar apenas como um passatempo, presenteando os amigos com suas obras.

seu interesse pela literatura e pelo jornalismo. Até porque, a vida dos adultos ordena o cotidiano, e por vezes o comportamento das crianças. (MAUAD, 2004) Em uma família que agregou tantos rebentos, eles devem ter feito intensamente parte da rotina familiar.

Outro episódio que demonstra isso é uma crônica de João Ribeiro para o jornal *Estado de São Paulo*, publicada em 6 de agosto de 1929, e citada em uma das biografias escritas por Múcio Leão, na qual ele escreveu sobre uma visita ao museu com uma de suas netas. Apesar de o biógrafo ter mencionado tal história para construir a admiração do mestre pelo Movimento Modernista, posso retirar outros sentidos dela. Mesmo que o relato envolva uma geração diferente dos Ribeiros, penso que vale à pena mencioná-lo para demonstrar essa convivência intelectual das crianças em família a qual estou evidenciando.

> Passando agora a outro terreno de sensibilidade artística, podemos surpreender as reações de João Ribeiro diante dos renovadores da arte brasileira, nas audácias da década de 1920.
> Um dos artigos mais característicos que sobre esses assuntos deixou foi o em que tratou de Tarsila. Fora à exposição da talentosa artista, no Palace Hotel, e levou consigo Regina, sua netinha de quatro anos.
> É com essa graciosa criança que gosta de trocar ideias, sobretudo no que se refere à complicação indecifrável da arte moderna.
> Avô e neta vão, pois, parando diante de um quadro e de outro. Em toda parte há cores intensas e fortes. Encontram coisas extraordinárias: bichos, monstros e sonhos...
> A criança contemplando aquilo tudo. João Ribeiro também. De vez em quanto, ela puxa o paletó do velho:
> - Vovô, que é isso ai?

> Ele dá a explicação que pode.
> Regina faz novas perguntas – que abrangem problemas complexíssimos da arte e do pensamento humano. Não obstante a sua ciência universal, João Ribeiro não sabe como responder tais questões. Toma um partido prudente: recolhe-se a um canto do salão, e fecha os olhos. Vai tentar uma concentração interior, para nela encontrar a chave daquela arte tumultuária e prodigiosa.
> Ao saírem, dirige-se à neta:
> - Então, você gostou?
> A menina tem um gesto de concessão generosa:
> – Sim... Gostei... Aquilo não deixa de ser bonito... Mas, eu faço melhor... (LEÃO, 1962, p. 17-18)

Outro registro interessante dessa convivência familiar é uma fotografia em que João Ribeiro, já no fim da vida, aparece em companhia de uma neta e um neto, os quais não sei quem são. Ela está em *João Ribeiro: ensaio biobibliográfico* (1954) escrito por Múcio Leão, acompanhada apenas de uma legenda que diz se tratarem de "dois netinhos" e que foi tirada próxima à morte do patriarca.

A intimidade com os livros e as artes desde a infância por certo ressoava no interesse de Joaquim Ribeiro e de Vera Martha pelas letras. Ela, assim como o irmão, também esteve submetida a essa atmosfera intelectual, na qual o patriarca, a fonte de admiração e orgulho da família, ocupava seus dias e sustentava a casa, envolto em letras, jornais e educação. Nesse período, a família numerosa ocupava o mesmo espaço fazia com que, muitas vezes, a leitura fosse uma atividade compartilhada pelo grupo. Em muitos lares ler o jornal na sala, para todos e em voz alta, era uma obrigação do patriarca. O próprio grupo doméstico também se reunia durante as noites, geralmente após o jantar, para improvisar distrações, recitar

poesias, peças musicais ao piano, canto e dança. (ARAÚJO, 1993) Até mesmo a biblioteca paterna deve ter servido de incentivo à filha.

João Ribeiro em companhia de dois netinhos. Fotografia feita pouco antes da morte do escritor.

Imagem 3: João Ribeiro na companhia de neta e neto (LEÃO, 1954, p. 39)

Além disso, para a família Ribeiro como um todo, a instrução parece ter sido importante. Mesmo que em uma das biografias de seu patriarca Múcio Leão citou apenas as profissões dos filhos homens, relegando as mulheres a acompanhantes de seus respectivos maridos, independente do gênero, praticamente todos e todas receberam alguma educação formal. Ele apresentou a prole do mestre da seguinte forma:

> Em 1889, casou-se com D. Maria Luiza da Fonseca Ramos (D. Nhã-Nhã) filha do professor da Escola Normal. Major Luiz Ramos e de sua esposa, D. Leopoldina Carneiro de Mendonça. Tiveram do matrimônio 16 filhos, dos quais, em 1934, por ocasião de sua morte, existiam oito: Vera Martha, Betty, casada com Rodolfo Sinigalia Xavier, funcionário da Light; Ema, casada com Gerson Acioli; e Xaviera, que se conservava solteira; João, funcionário da Central do Brasil; Manuel, funcionário da Sul-América; Joaquin, fiscal do ensino e Antônio João, estudante de Veterinária. (LEÃO, 1954, p. 20) [21]

Terem um pai letrado, intelectual conhecido, serem criados na capital da República e vindos do que consideraríamos hoje uma família de classe média alta também contribui para isso. Vera Martha diplomou-se em farmácia, Joaquim Ribeiro em direito, Emma Ribeiro em biblioteconomia, Manoel Luis em Agronomia e Geologia, Antônio João em medicina veterinária e Xavéria Cecília era artista plástica formada pela Escola Nacional de Belas Artes.[22]

De acordo com Zahidé Muzart (2009), Vera Martha iniciou as primeiras letras em casa com o próprio pai, nos jornais da época a encontrei através de resultados dos exames para a conclusão do ensino primário e em diversas designações para trabalhar no magistério. Ela fez parte do pouco menos de vinte por cento das mulheres que eram alfabetizadas no Brasil da época.[23] Mesmo que a instrução que levasse em

21 A única que não vem acompanhada do marido é exatamente Vera Martha, mas isso é assunto para as próximas páginas.

22 As informações acerca da formação da prole de João Ribeiro foram todas retiradas do *Catálogo do Acervo Documental Museu da Casa João Ribeiro* (1999).

23 De acordo com Barbara Heller (2006) as taxas de alfabetização no país na década de 1920 eram tão baixas entre mulheres quanto entre homens.

consideração o ingresso no ensino superior ou mercado de trabalho, na maioria das vezes, para elas ficasse em segundo plano, pois seu destino pretendido era o casamento e a maternidade, entendia-se necessário educar as meninas não por benefício próprio, mas para os filhos e o marido. (ALMEIDA, 1998)

Meninos de classe abastada quase sempre terminavam os estudos com o ansiado diploma de doutor, recebido aqui ou no exterior, enquanto as garotas eram valorizadas muito mais por suas habilidades manuais e seus dotes sociais, o suficiente para que bem criassem os filhos e cuidassem da casa. (MAUAD, 2004) Como seu destino era o lar, sua educação deveria dar ênfase à formação moral, ao caráter; não era recomendável encher a pretensamente frágil cabeça feminina com conhecimentos abstratos, mas apenas construir para elas uma moral sólida e bons princípios que seriam passados à prole. De acordo com Guacira Lopes Louro (2008, p. 447), "Ela precisaria ser, em primeiro lugar, a mãe virtuosa, o pilar de sustentação do lar, a educadora das gerações do futuro." Era um processo de educação mais do que de instrução, no qual se aprendia apenas o básico, começando geralmente pelo português junto à, pelo menos, uma língua estrangeira, noções de matemática e iniciação musical, com grande destaque para o piano nos salões burgueses, além da costura e bordado, reunindo-se à formação para a vida doméstica, algum discernimento de pintura e desenho, catecismo, literatura, história e geografia. (LACERDA, 2003)

Um bom exemplo é a carta endereçada por João Ribeiro ao amigo José Lins, quando ele anunciou a viagem à Europa que ocorreu em 1914. O pai de Vera Martha demonstrava preocupação apenas com o destino dos meninos silenciando sobre as moças. Escreveu ele:

Elas com 19,9% de letramento e eles 28,9%.

> Meu caro José Lins e Olga,
> No dia 16 deste embarcamos todos para Europa.
> Vamos residir em *Genève* [sic] (Suiça) onde vocês terão sempre os mesmo amigos de tanto tempo. Não sabemos se havemos de voltar e nem quando.
> O João e o Manuel vão estudar lá qualquer coisa. Eu pela minha parte vou repousar também tratar da minha saúde, um pouco ou muito, abalada.[24]

No entanto, não encontrei nada que apontasse para o impedimento da continuação de seus estudos. Parece-me que eles foram um conjunto de sua vontade individual com as possibilidades que se abriram durante a juventude. A poetisa era filha do período entre guerras, quando cada vez mais mulheres das camadas alta e média rejeitavam os limites que as excluíam do espaço público. (CAULFIELD, 2000) A sociedade assistiu um afrouxamento dos costumes, se compararmos essa "nova mulher" com a vida feminina reclusa do século XIX. Elas passaram a ter maiores oportunidades de estudo e desenvolvimento profissional fora do casamento, além de terem começado a frequentar alguns recintos antes exclusivos dos homens, como teatros, cafés e salões. (TELLES, 2008) Vera Martha ainda veio de uma família chefiada por um intelectual e viveu toda sua vida numa capital que sofria intensas transformações, como descreve o historiador Nicolau Sevcenko (1998, p. 524),

> durante o início do século XX esse papel de metrópole-modelo recai sem dúvida sobre o Rio de Janeiro, sede do governo, centro cultural,

24 Carta de 14/05/1914 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

> maior porto, maior cidade e cartão de visita do país, atraindo tanto estrangeiros quanto nacionais. O desenvolvimento de novos meios de comunicação, telegrafia sem fio, telefone, os meios de transporte movidos a derivados de petróleo, a aviação, a imprensa ilustrada, a indústria fonográfica, o rádio e o cinema intensificarão esse papel da capital da República, tornando-a o eixo de irradiação e caixa de ressonância das grandes transformações em marcha pelo mundo, assim no palco de sua visibilidade e atuação em território brasileiro. O Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial íntima.

Era nessa atmosfera cosmopolita e metropolitana que as mudanças comportamentais ocorriam mais depressa. (MALUF; MOTT, 1998) Mesmo que esse processo deva ser medido com cautela[25], imagino que muitos desses fatores devem ter facilitado as aspirações profissionais e literárias de minha personagem.

Além disso, ela também se beneficiou do período em

---

25 Cautela, pois concordamos com Martha de Abreu Esteves (1989, p. 291) quando a historiadora afirma que "Se as mulheres, dentro deste meio [as camadas alta e média da sociedade], podiam frequentar o espaço público, deveriam fazê-lo de forma educada. Antes de tudo, eram elas a base moral da sociedade e as responsáveis pela formação de uma descendência saudável, utilizando-se da vigilância sobre o comportamento e as escolhas de seus filhos e filhas." Além disso, "Se agora era mais livre [...], não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada." (D'INCAO, 2008, p. 228)

que acontecia a abertura educacional para as mulheres de elite, quando o saber escolar, paulatinamente, deixara de ser privilégio dos meninos, e as meninas das camadas alta e média passaram a frequentar o curso primário, o ginásio e, eventualmente, o secundário, geralmente em colégios organizados por congregações católicas. (HAHNER, 2013) Em 1910, encontramos Vera Martha entre as moças inscritas nos exames finais para obtenção do grau primário no jornal *O País* (DIRECTORIA, 1910) e ela apenas conseguiu ingressar em um dos cursos da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro por ter completado o secundário no *Collège de Sion,* instituição fundada em 1888, com o intuito de dar a "educação católica apropriada", a partir do modelo francês, mas no Brasil, às filhas das elites. Administrado pela Congregação das Religiosas Nossa Senhora de Sion[26], ele logo estabeleceu a reputação de ter as estudantes mais refinadas da República. (HAHNER, 2013)

O educandário era como um pedaço da França no Brasil, tanto o idioma falada dentro da instituição quanto a maior parte das leituras eram em francês, bem como o modelo pedagógico. As meninas que ali se formavam eram célebres pelo domínio perfeito da língua, a obediência aos superiores, os conhecimentos em literatura clássica e a sólida formação cristã. (HELLER, 1997) Ele é citado por Júlia Lopes de Almeida no romance *O correio da roça*, cuja primeira edição é de 1913, o qual conta a história de Maria, que depois de enviuvar, acaba mudando-se para o interior com as quatro filhas, todas formadas pelas freiras do *Sion*. A narradora descreve o encontro entre Eduardo Jorge, moço recém-chegado dos

26 A Congregação da Nossa Senhora de Sion fundou em 1888 o Colégio Sion no Rio de Janeiro, de 1897 a 1900, em Juiz de Fora (MG), em 1901 em São Paulo e em 1904 em Campanha (MG). As irmãs foram recebidas pela própria família Imperial, chegando a ter sua sede, por quase vinte anos, dentro do próprio Palácio Imperial de Petrópolis. (HELLER, 1997)

Estados Unidos, com uma dessas alunas:

> Bonito, elegante, pertencente à nossa melhor sociedade, como dizem os jornais, vai frequentemente aos bailes de mais fulgor. Em um deles, tendo sido apresentado a uma carioca da gema, pediu-lhe a honra de uma contradança. Sabendo o par brasileiro, naturalmente ele falou-lhe em português; qual foi a admiração quando, volvendo para ele os seus olhos castanhos de morena, ela lhe respondeu em francês! Eduardo Jorge fez um ato de coragem: respondeu por sua vez a moça – em inglês! Se ela vinha do colégio de Sion, ele vinha dos Estados Unidos; se a nossa língua é banida dos salões, porque as meninas educadas por francesas sabem melhor o francês do que o português: ele por seu lado, sabendo melhor o inglês do que o francês, tinha o direito de optar por aquela contra esta língua! (ALMEIDA, 1913, P. 126)

Também acredito que a última viagem dos Ribeiros em 1913, que culminou a ânsia do pai em viver fora do país, foi crucial para que Vera Martha tivesse uma margem maior de liberdade. Nessa ocasião, depois de recorrer a todos os contatos possíveis em busca de uma colocação diplomática sem sucesso, ele vende todos os seus bens – resumidos à casa onde vivia com a família e sua biblioteca – e parte por conta própria para Europa, com o objetivo de se fixar em Genebra, na Suíça. Mas como posso acompanhar nas cartas enviadas a Betty e Rodolfo, a única filha que na ocasião já era casada e seu marido que permaneceram no Brasil, o desfecho da aventura europeia não é o esperado. O casal cuidou das finanças do patriarca, ficou incumbido de zelar pelas economias da família e enviar aos parentes o dinheiro necessário para estadia no continente até que João Ribeiro se estabelecesse por lá. Nessas

correspondências vemos que a empreitada foi malograda pela Primeira Guerra Mundial. Um exemplo:

> A falar, com toda a verdade, estamos sitiados e presos.
> Nunca houve na Europa uma guerra tão formidável como esta e ninguém pode avaliar o que será e o que haverá daqui a um mês, dois ou três, pois agora é que ela começou.
> Fomos relativamente felizes por estarmos na Suíça, onde apesar da mobilização de 200.000 homens e de estarmos juntos a fronteira, sempre se goza de relativa tranquilidade, por em quanto ao menos.
> Assim não há motivo para recear por em quanto, pela nossa sorte. Apenas vivemos a vida mais insípida que se pode ter. A cidade parece de luto, triste, cheia de estrangeiros refugiados, sem meios de vida e sem meios de se ir ou voltar as suas pátrias.
> Em vista de tudo isto, nós resolvemos voltar ao Brasil logo que haja transporte seguro.[27] [grifos do autor]

Em meio ao atribulado retorno, ele cogitou até mesmo permanecer no Velho Mundo junto a dois dos meninos mais velhos e lamentou que, se assim fosse, não teria condições de dar-lhes a educação desejada. João com dezenove anos e Manuel com doze são os escolhidos pelo pai para permanecerem como ele, caso a aventura europeia perdurasse. Enquanto Xavéria, então com dezessete anos, Vera Martha com quinze e os caçulas Emma com nove anos, Joaquim com sete e Antônio com cinco voltariam para casa. Talvez pelo fato de que o patriarca queria tentar prolongar sua estadia e concretizar o sonho de viver no Velho Continente os meninos mais velhos

27 Carta de 13/08/1914 para Rodolfo e Betty. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

seriam mais "úteis", poderiam trabalhar e se manter, enquanto as garotas e os meninos caçulas seriam um fardo. Em suas palavras:

> A minha volta é absolutamente necessária, não posso deixar aqui 8 pessoas incapazes de trabalho ou sujeitas a qualquer eventualidade. Pode ser que eu fique com os 2 meninos (João e Manuel) e mande os restantes; neste caso terei de prover os recursos necessários para que vivam sem necessidade. E ainda neste ano, não é provável que eu fique na Suíça, ficarei na Itália, Espanha ou Portugal (eu e os 2 meninos).
> […]
> Por em quanto nada nos falta e nada nos faltará. Não há, pois motivo para tristezas. Apenas vejo inutilizado o meu esforço por algum tempo, por que era intenção minha encarreirar os 2 meninos em estudos mais práticos e que os habilitassem a viver.[28]

Outra perspectiva que tenho dessa viagem é através das lembranças de Joaquim – na mesma biografia escrita sobre a vida de João Ribeiro que citei anteriormente – da ocasião em que ele descobriu o "poliglota":

> Mais tarde, quando saímos de Santa Tereza e fomos viajar além das muralhas do Brasil, eu, embora com sete anos apenas, descobri nele o homem que falava diferente: o poliglota.
> Foi no navio. O Gália. Entre Franceses e outros estrangeiros, que não nos compreendiam a mim e aos meus irmãos pequenos.
> Meu pai, porém, fazia-se entender. O nosso exilio foi todo assim. Ele falava a língua de todo mundo.
> Fomos à França. Fomos à Suíça e íamos morar

28 Idem.

> aí, em Genebra, num apartamento que dava, na frente, para o "*quai des eaux-vives*" e donde se via, pelas janelas do fundo, os Alpes empoados de neve.
> 1914. Veio a guerra (que pena!) e nós tivemos de voltar. Pela França em "*wagon*" de segunda classe. Pela Espanha. Por Portugal. Até o Brasil. Até aquele morro em que nasci.

Além das lembranças de infância, ele descreveu todo itinerário da família, que em nove pessoas contado o casal e os filhos e filhas, deve ter sido complicado. Agravada pelo fato de algumas fronteiras da Europa estarem impossibilitadas ou cheias de gente, que como eles também desejavam fugir do conflito.

É provável que a família tenha chegado ao Brasil entre o final de 1914 e início de 1915. Em fevereiro de 1916, já com dezessete anos, Vera Martha apareceu tentando uma vaga como professora no ensino público do Rio de Janeiro e é designada para o cargo no mês de abril. (PREFEITURA, 1916) Provavelmente, depois da venda dos bens da família, o retorno ao Brasil tenha sido financeiramente complicado, o que facilitou a entrada de uma das filhas mais velhas no mercado de trabalho, levando em conta que é recorrente o trabalho das mulheres nesse período ser aceito apenas por uma questão de necessidade. De acordo com essa perspectiva, o emprego fora de casa deveria ser uma tarefa momentânea e deveria ser abandonado assim que possível, pois mesmo que fosse essencial à subsistência da família poderia ameaçá-las como mulheres, afastá-las do lar, da vida doméstica e da maternidade. Geralmente, admitiam-se moças solteiras enquanto aguardavam pretendentes, mas mesmo assim, era um caminho que desviava da norma. (LOURO, 2008)[29]

29 Aqui levamos em consideração apenas mulheres de classes abastadas, entretanto, não ignoramos que mulheres pobres e principalmente as

Nesse contexto, uma das únicas posições aceitas para mulheres da camada à qual Vera Martha pertencia era lecionar. Na historiografia existe até mesmo um termo para a quantidade crescente de moças que foram ocupando o ensino básico nesse período, diz-se que houve uma "*feminização* do magistério", pois, durante muito tempo, essa foi praticamente a única profissão que tinham possibilidade de exercer, e que lhes dava alguma inserção no espaço público. Elas foram ocupando cada vez mais o ambiente profissional escolar pela ânsia de ir além da casa e da Igreja, o que foi facilitado pela ideia de que a educação infantil era o prolongamento da vida doméstica e da maternidade. Para algumas famílias formar uma filha professora poderia ser até mesmo motivo de orgulho. (ALMEIDA, 1998)

O magistério primário possibilitou às mulheres mais privilegiadas socialmente uma primeira oportunidade de ingresso no mundo do trabalho formal, aliando-o ainda à maternidade, que seria logo depois seu destino "natural". Essa relação revestia-o, mesmo que fora do lar, de dignidade e prestígio social. Lecionar começa a ser uma ocupação bastante popular entre as jovens e ser uma mulher instruída passa de uma ameaça a algo desejável, desde que sem riscos a sua função social, abrindo a elas um espaço público domesticado que fosse uma continuação das tarefas que desempenhava no lar. (ALMEIDA, 1998)

No entanto, mesmo que esse discurso pareça conservador olhando por lentes contemporâneas, de acordo com Jane Soares Almeida (1998, p. 28), "Para as mulheres que vislumbravam a possibilidade de libertação econômica foi a única forma de realizarem-se no campo profissional, mesmo que isso representasse a aceitação dessa profissão envolta na

---

africanas e suas descendentes escravizadas sempre tiveram de trabalhar para garantir sua sobrevivência.

aura da maternidade e da missão."

E assim, Vera Martha trabalhou no magistério até 1917, quando completou dezoito anos (NA PREFEITURA, 1917), e em 1918 tentou ingressar na Escola Normal (ADMISSÃO, 1918), talvez para oficializar seu percurso como professora, mas não obteve sucesso. Em tal contexto, tornar-se normalista representou uma das primeiras iniciativas para as mulheres receberem alguma instrução, que não fosse apenas o ensino básico, uma das únicas maneiras possíveis de adquirir uma profissão e, consequentemente, alguma autonomia. (ALMEIDA, 1998) É provável que por isso a poetisa tenha tentado primeiramente o ingresso no curso antes do ensino superior.

O único registro que temos dela mesma falando dessa experiência ministrando aulas é um texto retrospectivo publicado n*'O Sempre Viva* de Curitiba, já adulta aos vinte e seis anos de idade em 15 de agosto de 1925, e que trouxe informações que podem ajudar a entender que margem de liberdade o trabalho proporcionou a ela. No texto, a poetisa começa uma discussão sobre a importância do afeto materno e paterno no processo de escolarização das crianças, dessa maneira:

> Era a primeira vez que, muito moça, longe dos meus, longe da cidade, do seu rumor e influência mais ou menos cética, eu me achava diante de uma classe – a minha primeira escola! Na alma, um palpitar desconhecido traía a comoção sentida ao iniciar desse primeiro passo no magistério, nessa senda que me constava árdua e espinhosa – mas que um pueril entusiasmo de principiante via desdobrar-se até o infinito, se não suave e fácil, pelo menos bastante nobre e radiosa – para se assemelhar a um sonho! (RIBEIRO, 1925, p. 5)

Com uma família tão numerosa, imagino que eram raras as ocasiões nas quais ela estava "longe dos seus" e que seu entusiasmo pudesse ser medido pela mínima independência que aquela ocupação lhe apontava. Ser professora parecia um desafio incrível aos olhos da então moça descobrindo o mundo, sendo senhora de si:

> Meses se passam. As horas de aula escoam-se rápidas – deixando, cada dia, como tema às cogitações da minha vida solitária, um pequeno problema... de dificuldades a resolver, a vencer...
> Às três horas – na aprazível e pequenina casa escolar do povoado que, branca, na verde eminência de um outreiro [sic], se destacava risonha no fundo verde-negro dos pinheirais – eu ficava-me só! Via o bando alegre de pequenos dispersar-se, correr, espantar lá ao longe a calma das ovelhas que dormitavam à sombra e depois sumir-se pela estrada pelos atalhos, em busca dos lares... (RIBEIRO, 1925, p. 5)

As chamadas para designação do cargo de professora que encontrei nos jornais não citavam exatamente onde Vera Martha lecionou, apenas que se tratava de turmas mistas. No entanto, pela descrição dada por ela temos a impressão de que era uma escola de ar bucólico e quase rural, talvez mais para o interior do que para capital. São lembranças que soam ermas, passando uma sensação de reclusão e intensa dedicação ao trabalho. Que mesmo não satisfazendo suas expectativas iniciais, atendeu aos anseios da alma em ser alguém, ser relevante, independente. Não sei exatamente se ela viveu longe da família, se viveu sozinha, junto de alguma irmã, irmão ou outro parente durante esse período. Se essa sensação de solitude e autonomia era concreta ou apenas de ideias e anseios

íntimos. De devaneios sobre a importância e a responsabilidade da profissão, das primeiras dificuldades no contato com as crianças – sobre as quais ela conclui que os maiores problemas que trazem à sala de aula provém da violência doméstica – enxergo um ciclo de alegrias e angústias trazidas por uma vida que parece ser levada solitariamente, pelas próprias pernas e ideias.

Depois dessas experiências, ela engrossou as fileiras das mulheres que recém haviam começado a ingressar no ensino superior, se diplomou em farmácia pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro em 1924 aos vinte e cinco anos. Um curso que no início do século XX concentrava muitas mulheres, pois segundo June Hahner (2003), era uma profissão que vinha perdendo prestígio. Apenas em comunidades carentes, com populações que não tinham condições de arcar com o custo de atendimento clínico, é que farmacêuticos preservaram seu papel tradicional de médico prático. Isso fez com que, enquanto aumentava o interesse masculino pela medicina, as mulheres se graduavam em farmácia.

Graças à Lei Leôncio de Carvalho, desde 1879, elas tinham direito de ingressar em instituições brasileiras de ensino superior. (ROSEMBERG, 2013) As pertencentes à elite foram pioneiras nesse sentido, sendo que em 1887 foi diplomada a primeira mulher pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, a Faculdade de Direito começou igualmente a atrair mulheres e em 1917, após pareceres de Rui Barbosa e Clóvis Bevilácqua é aceita a inscrição de uma mulher para um concurso do Ministério das Relações Exteriores, onde obteve a primeira colocação, sendo seguida, no serviço público por Bertha Lutz, bióloga graduada pela Universidade da Sorbonne e nomeada para um cargo no Museu Nacional, enquanto outras mulheres eram designadas inspetoras de escolas municipais. No entanto, se por um lado espaços se abriam para o prolongamento da instrução feminina, muitos pais ainda não sabiam direito o que

fazer com suas filhas que desejavam levar adiante os estudos, pois ainda eram poucas as opções de cursos regulares depois do chamado "preparatório". De acordo com Rosa Maria Barboza de Araújo (1998, p. 169), naquele contexto, "Mesmo quem dá valor ao estudo não chega a preparar as filhas moças para seguir uma carreira de nível superior, principalmente se for de caráter científico."

Um registro fotográfico guardou esse passo dado por Vera Martha. Vestida em trajes formais, a beca usada na cerimônia de formatura, na mão esquerda, sobre o colo, segura o capelo, exibindo o símbolo da profissão. Não estranha o ar sério, que parece querer transmitir sensatez, pois segundo o historiador Nelson Schapochnik (1998) fotografias são um investimento emocional e afetivo. Observar registros familiares como os que estou analisando nesse trabalho é como adentrar na memória virtual dos Ribeiros. Elas são como afirma ele "um recurso [...] que possibilita a conservação e a permanência de uma continuidade visual do passado familiar." (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 457) Como um "suporte de memória" servem para produzir referências e para a rememoração de ocasiões importantes no presente. São monumentos, vestígios do que se desejava ver perenizado de si próprio e dos seus. Sendo as ocasiões mais propícias ao registro as que remetiam ao sucesso de seus entes, que confirmavam uma continuação honrosa da herança familiar. (MAUAD, 2004)

Tive acesso apenas ao momento em que ela celebrava o fim do ensino superior, no entanto era tradicional que cada etapa da formação educacional fosse registrada e guardada com satisfação pelos membros da família. (SCHAPOCHNIK, 1998) Tanto que de onde veio essa imagem há outras que remetem à formação de seus irmãos e que estão em exposição no Museu da Casa João Ribeiro no Sergipe. (NUNES; FREITAS; CRUZ, 1999) Doadas para a instituição pela última filha do patriarca

que veio a falecer, Emma Luzia Ribeiro Aciolly, elas atestam triunfo da família, a consagração e culto a seus talentos individuais.

Imagem 4: Vera Martha recém formada em Farmácia pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Acervo do Museu da Casa João Ribeiro.

Para moças, esse tipo de registro era ainda mais importante, pois documentava sua ação no espaço público tradicionalmente masculino. No caso delas, essas imagens iam além da dignificação e da reverência a mais uma etapa de sua formação, significam uma vitória fora da esfera doméstica. (SCHAPOCHNIK, 1998)

1.3 Casamento e desquite: segredos e silêncios de alcova

O período de educação da moça, no qual me preocupei

em delinear traços de sua infância e juventude, talvez seja um dos mais bem documentados se levarmos em consideração que me restou pelo menos intermediários, alguns possíveis, através de pena alheia. No entanto, ele foi um nó durante a pesquisa, em razão de nem o *Collège de Sion*, nem a Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, disporem da documentação referente ao período em que ela frequentou cada instituição.

Mas se a infância e a juventude soam como terreno movediço, em 1924, aos vinte e cinco anos Vera Martha contraiu matrimônio e, daqui em diante, precisarei encontrar ainda mais maneiras de ouvir silêncios. Em seguida desse percurso de família, estudos, viagem e trabalho, veio o casamento. Ela casou logo depois de formada com um homem do qual restou muito pouco para entender de quem se tratava. Da voz biográfica de Múcio Leão (1934), descobri que se chamava Nelson de Magalhães Feitosa e era advogado. Para os padrões de época a escritora já havia passado da idade de casar. Porém, havia outra filha na família Ribeiro que ainda se mantinha solteira, e pelo que tenho notícias ficou assim até a ocasião da morte do patriarca. (LEÃO, 1954) Xavéria, então com vinte e sete anos, pode ter servido de pressão para que fosse feito logo um casamento para Vera Martha, dado a proximidade entre o término de seu curso superior e o matrimônio. Segundo Cláudia Fonseca (1989), a "solteirona" estava longe de contemplar o ideal de sua família e sua existência exigia explicações, justificativas por ela não estar cumprindo seu papel. Ter em casa duas mulheres nessa situação seria ainda mais embaraçante.

Nos indícios desse casamento, restaram algumas marcas de uma relação conflituosa. A união talvez seja meu maior mutismo, pois como afirma Laure Adler (1990, p.9), "Os segredos dos casais ficam bem guardados". As alcovas conservavamm, aos olhos do restante da sociedade, enigmas da intimidade, tabus e interdições.

As disposições familiares das classes médias nesse período haviam ultrapassado a necessidade do casamento arranjado, tão frequente durante o século XIX, com o estabelecimento dos ideais de amor romântico, elas levavam um pouco mais em consideração os anseios individuais. (ARAÚJO, 1993) Concorrendo com estes, os interesses sociais, pois, mesmo assim, as uniões ainda deveriam acontecer entre pessoas do mesmo círculo social. (MALUF; MOTT, 1998) Ademais, a união, para moças ativas e que ocupavam espaços públicos, como Vera Martha, geralmente representava rupturas na vida intelectual e ceifava as aspirações profissionais, substituindo-as pelo cotidiano doméstico. (LACERDA, 2003) No âmbito legal, toda a incursão do sexo feminino em sociedade passava do pai para o marido, ou seja, estava sempre atrelada ao homem. O que incluía sua impossibilidade de administrar os próprios bens, até a necessidade de autorização prévia do parceiro para que pudesse desempenhar alguma ocupação fora do lar. (ARAÚJO, 1993)[30]

A rotina intensa de trabalho, estudos e, até mesmo, certa independência que a poetisa cultivou até então, parece abruptamente cessada depois do casamento. Suas aparições na documentação vão se espaçando cada vez mais, restringindo-se a duas pequenas colaborações em um jornal e uma revista,

---

30 Sobre essa questão, corrobora a legislação do período, como aponta Rosa Maria Barboza de Araújo (p. 46, 1993) "O regime republicano inaugurado em 1889 só veio a instituir um código civil em 1916. Mas tão logo o governo provisório assumiu o poder, foi outorgada a lei do casamento civil, banindo a autoridade temporal da Igreja Católica. A lei de 1890 e o Código Civil alteraram em alguns pontos o direito de família, mas não modificaram substancialmente os preceitos de origem canônica do Código Filipino de 1603. O homem era o representante legal da família, tendo a tutela marital e o pátrio poder. A ele competia administrar os bens comuns e particulares da mulher, optar pela localização da moradia, autorizar o trabalho feminino, bem como consentir ou não que a mulher estabelecesse residência fora de casa."

primeiro em 1925, depois, apenas em 1932; para publicar seu livro em 1934 e retornar definitivamente aos clubes literários, reuniões sociais, bailes e festas, em 1935.

Amigas, pai, irmão, o biógrafo do pai, ninguém falou diretamente do casamento, apenas murmúrios ocos, metáforas de uma vida que, principalmente, entre as companheiras de círculo literário, apareceu como de intensa melancolia. Enquanto pesquisava, fui percebendo algo de incomum na maneira como Vera Martha quase nunca assinava com o sobrenome do marido, usava o Ribeiro do pai. Da mesma forma, as moças que escreveram algo sobre ela também não lhe deram a alcunha do companheiro. Geralmente aparece como Madame Nelson Magalhães Feitosa ou Vera Martha Feitosa na pena de homens, seja de João Ribeiro, de Múcio Leão ou de Joaquim Ribeiro, de outra maneira, quando ela não é sua própria porta-voz, dado que veremos adiante.

Além disso, nas notas de seu velório, em novembro de 1939, Nelson não estava entre as pessoas que compareceram para prestar-lhe o último adeus, sendo os funerais entre camadas médias e altas da sociedade um evento social importante, que merecia anúncios fúnebres nos jornais, além de convites para a cerimônia, bem como uma série de homenagens das instituições e indivíduos com os quais a falecida se relacionou em vida. Tratando-se de acontecimento familiar, um ato coletivo em que era importante a presença de parentes, amigos e pessoas de sua mesma camada social. (ARAÚJO, 1993)

> Efetuou-se ontem, às 10 horas, no cemitério de S. João Batista, o enterramento da desventurada escritora Sra. Vera Martha Ribeiro, filha do saudoso João Ribeiro. O caixão mortuário foi conduzido da capela do cemitério até a sepultura, por membros do Instituto Brasileiro de Cultura, do qual era a extinta sócia efetiva.

> À beira do túmulo usaram a palavras, despedindo-se da malograda escritora, os srs. Beni Carvalho, pelo Instituto Brasileiro de Cultura; Alvaro Bomilcar pela Academia Juvenal Galeno; Raquel Prado, pelas amigas de Vera Martha e mme. [sic] Tebyricá.
> Compareceram ao ato grande número de amigos da família João Ribeiro, além de muitos escritores e jornalistas, entre os quais destacamos os Sres. Filinto de Almeida, Raul Bittencourt, Alvaro Bomilcar, Múcio Leão, Beni Carvalho, Martins Castello, Américo Palha, Oliveira Menezes e muitos outros.
> Entre muitas coroas que foram depositadas no féretro, destacava-se a que foi enviada pelo Instituto Brasileiro de Cultura. (REALIZARAM-SE, 1939, p. 8)

Além disso, naquela citação em que Múcio Leão, na biografia de João Ribeiro publicada em 1954, apresentava a prole do intelectual, a única mulher que não estava acompanhada de seu respectivo marido foi Vera Martha. Para um casamento que até então imaginava que havia durado pelo menos quinze anos – de 1924 até 1939, quando ela cometeu suicídio – é uma ausência estranha.

Juntando esses indícios, o que poderia conjecturar? O marido morreu em algum ponto desses quinze anos? Mas ela apareceria como viúva de Nelson Feitosa. Talvez encontraria dele, como encontrei dela, notas de falecimentos pelos jornais. A dissolução do casamento não era legal, conforme o Código Civil de 1916 e as leis de Deus.[31] Buscando a legislação familiar do período, comecei a pensar sobre como uma união poderia ser encerrada. Ela afirmava que a sociedade conjugal

31 No Brasil, o divórcio só foi instituído oficialmente em 1977 com a emenda constitucional número 9, de 28 de junho, proposta pelo senador Nelson Carneiro. (FÁVERI, 2007)

poderia terminar a partir do desquite, amigável ou judicial, que colocava em termo o regime matrimonial dos bens, no entanto, não rompia o vínculo entre o casal, que não poderia contrair novas núpcias, sob a acusação de estar cometendo adultério.[32] Dizia então o Código Civil:

> Art. 315. A sociedade conjugal termina:
> I – pela morte de um dos cônjuges.
> II – pela nulidade ou anulação do casamento.
> III – pelo desquite, amigável ou judicial.
> Parágrafo único. O casamento válido só se dissolve pela morte de um dos cônjuges, não se lhe aplicando a presunção estabelecida neste Código, art. 10, 2ª parte.

Seria esse o fio que tece todas aquelas ausências?

Foi assim que descobri, em meio ao acervo do Arquivo Nacional, anexado à certidão de casamento do casal, uma averbação de desquite. Seria no processo judicial, que encontraria os depoimentos de cada um deles ao juiz, relatando suas motivações, escolhas e alvitres. Mas, há muito o cartório

---

32 Ainda de acordo Rosa Maria Barbosa de Araújo (1993, p. 138), "Segundo as leis brasileiras, o vinculo matrimonial era indissolúvel. O Direito Canônico, que regulou o casamento no período colonial, admitia o divórcio, entendendo como separação de corpos e bens, sem no entanto permitir aos casais separados o direito de contrair novas núpcias. O direito à separação esteve condicionado a motivos de ordem religiosa, ao adultério, sevícias e injúria grave. As leis republicanas que tornaram o casamento civil obrigatório não modificaram fundamentalmente a situação anterior, ditadas pelas leis da Igreja. Manteve-se a indissolubilidade do matrimônio, sendo entendidas as razões legais para o pedido de divórcio. A partir do […] Decreto nº. 180, os motivos que justificavam o divórcio eram: o adultério, sevícias ou injúria grave, abandono do lar e mútuo consentimento dos cônjuges. O termo divórcio foi substituído por desquite no Código Civil de 1916, designando a separação judicial de pessoas e bens, como na Lei anterior, sem dissolver, contudo, o vínculo matrimonial."

onde ele foi lavrado o descartou, sobrando para mim apenas uma síntese de seu conteúdo, que obtive através desse registro que restou. Nele consta que todo andamento do litígio iniciou em 11 de julho de 1935, quando o casal devia estar completando onze anos de união, e findou em 1º de agosto do mesmo ano, amigavelmente. Diz o documento:

> Vera Martha Ribeiro Feitosa e Nelson de Magalhães Feitosa, brasileiros, a primeira farmacêutica e o segundo Advogado, domiciliados e residentes nesta Capital, casados sob o regime de completa separação de bens, em vinte e quatro de Junho [sic] de mil novecentos e vinte e quatro, conforme certidão de casamento e escritura antenupcial, resolveram de mutuo acordo desquitar-se, sob as seguintes condições: - Não existindo filhos e sendo casados sob regime de completa separação de bens, resolvem que cada um fique com os bens que já possuem, entregando o Suplicante Nelson de Magalhães Feitosa, a titulo de pensão alimentícia, a Suplicante Vera Martha Ribeiro Feitosa o prédio de propriedade do segundo Suplicante sito a rua Siqueira Campos número duzentos e cinquenta, nesta Capital [sic], para que a primeira Suplicante no aludido prédio resida ou o alugue, auferindo a renda respectiva para si, ficando todos os impostos a cargo do Segundo Suplicante. - Para garantia do encargo assumido, dá o Suplicante Nelson de Magalhães Feitosa à Suplicante Vera Martha Ribeiro Feitosa, a hipoteca legal do imóvel mencionado. (CAPITAL FEDERAL, 1937)

Ironicamente, o endereço da Siqueira Campos, que ficou como pensão à moça, foi o lugar que ela escolheu para dar cabo à própria vida. Mas, o que haveria ocorrido para que,

numa época em que por fim ao casamento tratava-se de um grande tabu e sua indissolubilidade era um preceito a ser seguido à risca, o casal tenha chegado a esse ponto? Tenho apenas algumas pistas, indícios de que essa pode ter sido uma relação atribulada, e além, do que Vera Martha pode ter sofrido após o desquite. Em 13 de janeiro de 1935, saiu no *Correio da Manhã* uma nota intitulada "Com ciúmes do marido engoliu um tóxico", que noticiou uma tentativa de suicídio da poetisa.

> À Rua Siqueira Campos n. 250 reside o advogado Nelson Magalhães Feitosa com sua esposa Vera Martha Feitosa.
> Ontem o casal se desentendeu e D. Vera, enciumada, ingeriu um tóxico.
> O sr. Feitosa conduziu a esposa no carro n. 19408, de sua propriedade à Assistência e ali a medicaram.
> Após os curativos D. Vera saiu em companhia de seu marido no mesmo automóvel, não se sabendo se foi para alguma casa de saúde ou para sua residência. (COM, 1935, p. 8))

Esse é um dos únicos lugares em que ela figura sob o sobrenome do marido, pois parece que ele foi seu porta-voz, informando sobre a situação da escritora a quem quer que tenha redigido a nota. O episódio ocorreu alguns meses antes da abertura do processo de desquite e quase um ano após a morte de João Ribeiro. Tempos conturbados na vida da personagem.

E, aliás, o que era a "casa de saúde" para a qual talvez ela tenha sido levada? Um hospital particular? Ou alguma instituição psiquiátrica, para onde regularmente eram levadas mulheres que insistiam em reagir aos desmandos de seus companheiros.[33] As que se comportavam em discrepância ao

33 Segundo Rosa Maria Barboza de Araújo (1993, p. 194) "Há uma grande preocupação familiar com a doença mental. A psiquiatria da época adota o princípio do isolamento do doente mental, que deve ser distanciado do

ideal de sujeição e submissão, poderiam ser consideradas "anormais" e, assim passíveis de tratamento. (ENGEL, 2008) Ehrenreich e English (2003) afirmam que, frequentemente, eram os próprios maridos que levavam suas companheiras ao consultório médico para queixar-se de seus comportamentos rebeldes. As autoras argumentam também, que era frequente o adoecimento e as tentativas de suicídio entre mulheres que enquanto jovens mantiveram trajetórias de vida dinâmicas, mas depois de casadas eram invadidas de uma profunda melancolia em vista do ócio doméstico.

Nesse sentido, há um conto escrito por Vera Martha, onde a narradora, Maria Lucia, relata uma noite de Natal tediosa de uma moça solitária e triste, que observa as luzes ao redor por sua janela escura, enquanto reflete sobre a vida.

> A noite invadiu o aposento escondendo no seu mistério cada objeto. Maria Lucia deixou-se ficar na janela a olhar o horizonte fechado pelas montanhas altas e escuras, vendo as estrelas acenderem-se no céu.
> Noite de Natal! Todos pensavam em se divertir, todos abrigavam nessa noite uma esperança, uma promessa de vida... Até mesmo os condenados pela morte... pois lá longe na montanha escura destacavam-se os dois Sanatórios [sic], cheios de luzes quase tão brilhantes como as estrelas, festejando a noite divina.
> Melhor iluminado estava o Sanatório [sic] de preço caro. – A alegria e a esperança serão maiores lá? – pensou Maria Lucia. (RIBEIRO,

meio doméstico para não romper seus hábitos e não sofrer irritação com a presença de parentes e amigos. Para a família, o doente traz transtornos e despesas, atemorizando os demais residentes da casa." Contudo "As famílias ricas não eram obrigadas a internar os mentalmente perturbados, mas, quando o convívio se torna intolerável, procuravam as clínicas de repouso e não o hospício."

1937, p. 21)

Além de figurar o hospital, existe nesse uma sensação de solidão e reclusão, indícios que ela distribui por seus textos e sua poesia, fagulhas, retalhos que podem ser usados para compor uma biografia descontínua. São pormenores isolados, por vezes detalhes insignificantes que convidam o leitor a adentrar na subjetividade da escritora.

Atentando à normatização de comportamentos do período, o desquite constituía-se em uma decisão controversa, em razão de após o processo, o casal ser considerado um fracasso perante a sociedade. Somando-se ao fato de eles não terem tido filhos ou filhas, o revés torna-se ainda pior, pois esse era considerado o fim último da união conjugal. Toda esposa tinha o dever para com a sociedade de tornar-se mãe, quando infecunda ela era uma engrenagem defeituosa, que não contribuía para o desenvolvimento saudável do coletivo. Nunca deveria ter tido sequer o direito de gozar dos prazeres matrimoniais, uma vez que, um casamento só era efetivamente reconhecido quando gerava descendentes. (ADLER, 1990)

A separação era um comportamento que, mesmo ocorrendo com cada vez mais frequência, não era convencional em sua camada social. Além disso, suas consequências eram sentidas muito mais na pele das mulheres, levando em consideração a noção de que delas provinha a harmonia do lar, fazendo-as, também, responsáveis quando da sua falência. (SCOTT, 2013) As que reuniam coragem para admitir a falência de seus casamentos eram encaradas como marcadas pelo primeiro marido, de quem nunca poderiam se desprender definitivamente. O passado sempre as perseguirá, desclassificadas e desvalorizadas, só construiriam uma nova relação conjugal se ficassem viúvas ou à margem das leis dos homens e de Deus. (ADLER, 1990)

Desfazer esse contrato de casamento envolvia mais do

que papéis, acordos e assinaturas, a separação de corpos, sem dissolução do vínculo matrimonial, envolvia a normatização dos comportamentos. (FÁVERI, 2007) Às mulheres, desvios da norma poderiam gerar até mesmo marginalização social. Quem adotava conduta não conformista perante a união conjugal arruinado sofria a pena de ser desprezada publicamente. (SCOTT, 2013) Seria para sempre espreitada, vigiada, qualquer passo em falso condenada como adúltera, sem direito à defesa. Mesmo sendo o processo de desquite lavrado de acordo com as duas partes envolvidas, amigavelmente, ela será sempre considerada a abandonada. Tanto que era recorrente o receio quanto a essa cisão, para não ter de se encarar, muitas vezes, pressões sociais e familiares. (FÁVERI, 2013)

Como já apontamos, depois do desquite, a poetisa reaparece vivamente na documentação. No entanto, da pena das amigas, em pesar de sua morte, vemos uma sucessão de tristezas e incompreensões, junto à melancolia cada vez mais atordoante. Destaco aqui, o texto de Raquel Prado[34] para o *Jornal do Brasil* em 24 de novembro de 1939:

> Fechaste os teus olhos lindos, para o mundo! Para este mundo perverso e mau. Como não deverá pesar nas consciências que te torturaram, essa grave responsabilidade da destruição de um destino. E tu sofrias a inquietação da dor sem esperança. Dedos infatigáveis e invisíveis, trabalharam a trama que te sufocaria sem piedade.

34 Rachel Prado era o pseudônimo de Virgília Stella da Silva Cruz (1891-1943), jornalista com intenso trabalho na grande imprensa. Colaborou com periódicos como o Jornal do Brasil, O Globo, Gazeta de Notícias, Fon-Fon e O Cruzeiro. Utilizou-se de sua profissão para reivindicar mais direitos às mulheres, ajudou a organizar e manter agências de publicidade e propaganda, além do Clube de Jornalismo Profissional e o Clube das Mulheres Jornalistas. (KAMITA, 2009)

> A sociedade materialista destes dias, vã, fútil e maledicente, ajuda o aniquilamento dos seres, nunca os eleva, não se apieda do sofrimento, não tem compaixão da dor. E dolorosamente exclamavas "dentro da multidão eu sou cada vez mais só, mais torturada, mais vencida!".
> A tua alma triste queria o isolamento por achar o mundo vazio, os seres vagos, indefinidos...
> Se ao menos alguém te elevasse o moral abatido, se alguém te mostrasse a beleza da vida, sem o lado feio, do malefício, do ódio, da inveja, das paixões e da maldade humana. Mas, esse alguém não veio a tempo bater à tua porta.
> Nas horas vazias, no rítmico pendular dessas horas tremendas que extravasam fel e agonia, tinhas o coração despedaçado e estavas só...
> O refúgio da arte, esse consolador refúgio, o cântico do trabalho que exalta e faz esquecer... a luta para vencer os maus, a renúncia, não te foram estímulos, nem escudo.
> Estavas só... Eras inteligente demais para seres compreendida. (PRADO, 1939, p. 10)

A escritora tentou descrever a situação de agonia que permeou Vera Martha em seus últimos dias de vida e atribuiu a responsabilidade por seu sufocamento a "dedos invisíveis" que a teriam julgado e torturado sem piedade. Dedos do marido? Da família? Ou da sociedade, que de acordo com a própria Raquel Padro, *ajuda o aniquilamento dos seres*? A sensação é de uma intensa solidão após o desquite junto a uma pressão que vinha de fora e provocava ainda mais melancolia. Múcio Leão apontou algo parecido. Em texto sobre o suicídio da escritora ele diz o seguinte:

> Contudo, o pessimismo de Vera Marta se explica de muitas maneiras, e não era,de forma alguma, um sentimento meramente literário. Ela foi, sem dúvida, uma dessas criaturas

> infelizes, contra as quais a vida se encarniça em ferozes perseguições. (LEÃO, 1944, p. 298)

Tortura, perseguição e falta de compaixão, a partir dessas leituras parece que foi isso que a sociedade reservou para a moça. Chego a ver indicação do falatório sobre a vida alheia apontado por um anônimo ou anônima nas páginas do *Jornal do Brasil*.

> Outro aspecto que esses críticos e esses sociólogos talvez pudessem fixar é o excesso de maledicência que parece existir no Rio. Aqui fala-se muito da vida alheia, inventa-se muita historia que não tem nenhum viso de verdade. E ha muita gente que sente especial volúpia em fazer chegar suas miseráveis criações aos ouvidos de suas vítimas. (SUICIDIOS, 1939, p. 5)

Vera Martha estava numa época em que diversas noções do que era ser mulher se cruzavam, muitas delas incoerentes em relação às outras. São papéis novos surgindo, mas sem enfrentamento sistemático aos antigos, o que poderia causar angústia e melancolia em muitas mulheres. A relação que ela estabeleceu com trabalho e estudos desde muito jovem, por exemplo, era avançada para o período. Mas, apesar da ânsia de ser escritora e de certo afrouxamento da própria família, que parece liberal quanto à educação, após o casamento ela ficou quase dez anos desaparecida da vida pública e depois do divórcio, desenvolveu intensa atividade em grupos literários e agremiações de mulheres.

Ler a história de vida da poetisa junto a esses apontamentos de Rachel Prado mostra que o sexo feminino ao mesmo tempo em que avançava, sofria pressão social para que cumprisse antigas normas. Era como se estivesse em um limbo,

ao mesmo tempo sem satisfação pessoal e sem satisfazer os anseios da sociedade, fugindo desse modelo de feminino sem superá-lo ou transgredi-lo. Vera Martha e outras mulheres que nasceram no final do século XIX, mas viveram o início do século XX, estiveram entre a liberdade e autonomia que vinha cada vez mais sendo desejada e a submissão tradicional do modelo de mulher herdado de suas antepassadas em mesma posição social. Não o contrariavam, mas também não o seguiam ao pé da letra. Havia dificuldade de se colocar no mundo tentando suprir ao mesmo tempo anseios individuais nascentes e o que a sociedade espera delas como mães, irmãs, avós, esposas etc. As próprias feministas do período militavam de maneira ambígua, muitas vezes disfarçavam suas atividades numa forma ampliada de maternidade e outras acreditavam, tanto quando os mais conservadores, nos papéis tradicionais como contribuição feminina para o coletivo. (EHRENREICH; ENGLISH, 2003) Elas queriam afrontar os valores tradicionais, mas ao mesmo tempo serem reconhecidas por quem os postulava. (TELLES, 2012)

Para as contemporâneas de Vera Martha buscar uma vocação profissional requeria muito mais força de vontade. Elas geralmente não eram preparadas para escolher uma profissão, ser mulher, ou seja, ser mãe, esposa, irmã e filha, dentro das normas sociais era considerado seu verdadeiro destino. Assim, o trabalho intelectual que servia somente como alimento de suas próprias aspirações pessoais entrava em conflito com tudo o que era esperado delas. (TELLES, 2012) Além disso, segundo Barbara Heller (2006), a literatura do período ajuda a construir um perfil de mulher que, apesar de competente leitora e estudiosa, não conseguia sucesso nas funções de mãe e esposa. Bem como o contrário, caso um exemplo materno e familiar, não obtinha bom desempenho nos estudos, desde as *As doutoras* (1899) de França Júnior, passando por Edgarda de Lima Barreto até Conceição de

Raquel de Queiroz. Essas personagens insinuavam que dar formação às moças seria uma ameaça a um futuro casamento. (HELLER, 2006) Como aponta Heller (2006, p.107),

> Sair às ruas desacompanhadas, mostrar partes do corpo, como braços e tornozelos, fumar em espaços públicos, tornar-se profissional, sem ser obrigatoriamente professora de crianças, eram atitudes ousadas, pouco recomendadas às moças que desejassem um casamento promissor, que lhes garantisse boa reputação, vida social e sobrevivência financeira.

Sintomas de que mesmo que houvesse uma camada de mulheres mais abastadas com o privilégio de ampliar sua educação, que usufruiam de comportamentos mais livres e certa mobilidade pela cidade, por clubes, cinemas, teatros, compras ou cafés, essas novidades não eram sinônimas de libertação das normas sociais e dos papéis esperados que representassem. Elas se tornavam mais ativas e experientes, porém muito mais para deleite do marido e dos filhos do que para saciar seus anseios individuais. (HELLER, 2006) Mesmo que a atmosfera de urbanização e modernidade convidasse os indivíduos e a família às novas formas de socialização e lazer, fazendo as mulheres ocuparem novos espaços, elas ainda eram submetidas a uma moral rígida. (MALUF; MOTT, 1998) Os *dedos infatigáveis e invisíveis* a escrutinar e julgar qualquer desvio de conduta feminino ainda eram muitos e trabalhavam incansavelmente.

2 Em busca da literatura

A poetisa continua em minha imaginação, ela flana pela capital da República entre as noites no Teatro Casino Beira Mar e o chá da tarde na Confeitaria Colombo. Já madura, depois de um casamento mal sucedido e sem filhos ou filhas, além de um livro impresso, ela passa a escrever e publicar de forma menos tímida, bem como a se envolver mais intensamente e diretamente com a República das Letras. Até certa altura do processo de investigação que deu corpo a esse trabalho, entendia a história de Vera Martha através da literatura como uma trajetória de insucesso. No entanto, observando com mais afinco, percebo que ela apenas mantém traços semelhantes aos de muitas das suas contemporâneas, poetisas de um livro só.[35] Chamadas *poetisas* pela crítica literária exatamente por essa característica, pois o *poeta* era aquele que empregava sua individualidade na criação com as palavras e os versos, enquanto sua versão feminina era apenas a moça que versava sem estilo, sem voz própria, com lirismo por vezes considerado ingênuo, e por outras, vulgar. (ELEUTÉRIO, 2005)

O ponto alto de seu trajeto como escritora com certeza é a publicação de *Nihil* em 1934[36], no entanto, principalmente depois dessa data, foi intensa sua vida social e a circulação pelas instâncias de consagração literárias cariocas, principalmente as que foram marcadas pela presença feminina. De Júlia Lopes de Almeida e Carmem Dolores, referências de

35 Alguns exemplos que encontrei de *poetisas de um livro só*: Adelaide de Castro Alves Guimarães com *O imortal, versos de outrora* (1933); Amélia Mariano de Oliveira com *Póstuma, poesias* (1950), que, como aponta o título, ela não pôde vê-lo publicado; Carmen Freire, a Baronesa de Mamanguape, com *Visões e sombras* (1897); Clara de Lafayette Stockler, com *Deslumbramento* (1930), e Maria Zalina Rolim Xavier de Toledo, com *Coração, poesias* (1893).

36 A discussão aprofundada do conteúdo desse livro será realizada no próximo capítulo.

mulher escritora no final do século XIX e início do século XX, à Rachel de Queirós, que havia publicado *O Quinze* em 1930, a feição da literatura feminina havia passado por transformações. Era o ápice da mobilização feminista pelo direito ao voto e a mulher branca, de classe média, com ensino superior, profissional liberal ou professora era uma figura cada vez mais constante na antiga Capital da República. (HAHNER, 2003) Não que todos os obstáculos que se colocavam no caminho de suas mães e avós houvessem sido derrubados, muito pelo contrário, essa mesma mulher que pleiteava a participação no sistema político era ridicularizada nas charges e na pena de diversos articulistas dos jornais da época, por exemplo. No entanto, uma nova imagem dela para consigo mesma e de suas capacidades e importância social vinha se consolidando.

É difícil definir um perfil da poetisa do período, pois quase toda moça letrada que frequentava os salões da classe média se aventurava em compor versos. Muitos foram para alguma das inúmeras revistas femininas dedicadas a elevar a mulher no mundo das letras, outros adormeceram para sempre em suas gavetas. Por isso, ao mapeá-las, nomes e mais nomes aparecem na literatura consultada, tirando as mais prestigiadas, que conseguiram alguma atenção da crítica como Francisca Júlia, Gilka Machado, Narcisa Amália, Amélia Bevilacqua e anos depois Cecília Meireles, Vera Martha está circunscrita num grupo quase amorfo de mulheres que versavam sem expressividade.

Os gêneros literários são masculinos por excelência, foram criados por homens para contar suas histórias. O próprio poeta encarna o bardo que canta sua musa, sendo ela apenas um meio para conexão com o lírico. (TELLES, 2012) A cultura burguesa era baseada em dualismos e na poesia não era diferente: enquanto o homem cria, a mulher serve apenas como seu objeto de inspiração. Afinal, a “natureza feminina” bela,

pura e poética, poderia se transformar em “potência do mal” ao tentar ocupar papéis que não lhe cabiam. (TELLES, 2008)

Como aponta Norma Telles o próprio ato de inventar é construído como masculino: tal qual Deus que criou o mundo e nomeou todas as coisas, o artista homem é criador do seu texto.

> À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente outro, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando em pureza. É musa ou criatura, nunca criadora. (TELLES, 2008, p. 403)

A lírica também é culturalmente masculina, essas mulheres que escreveram primeiro tiveram que lidar com o obstáculo do alfabeto, para depois deslindar os mecanismos de dominação presentes nele e nos gêneros literários. (TELLES, 2008) É recorrente na crítica literária da Primeira República a condescendente separação entre “livros de senhoras” e a verdadeira poesia. (TELLES, 2012) Tanto que elas precisaram se provar a todo o momento, tentando demonstrar que dominavam outras línguas, liam autores clássicos, tentando enfim pertencer a um mundo que era até pouco tempo inacessível. (ELEUTÉRIO, 2005) Assim, muitas das mulheres que escreviam poesia pouco publicavam, editavam uns esparsos poemas em revistas femininas e acabavam com um volume, muitas vezes no fim da vida.

Elas tinham de buscar a literatura por outros meios, como no caso de Vera Martha, como em salões, revistas ou clubes que se dedicavam às letras femininas e à emancipação

da mulher. O que tornou difícil a profissionalização, pois como qualquer outra ocupação, as letras deveriam ser admitidas ao sexo feminino apenas excepcionalmente, quase como um passatempo da vida doméstica. Pela crítica, seus méritos literários estavam quase sempre ligados aos méritos maternos e familiares, se era boa esposa ou boa mãe, sua poesia era "gentil" e "feminina". (ELEUTÉRIO, 2005) Os críticos que ao mesmo tempo enalteciam estereótipos de feminilidade que permeavam a cultura, esperavam que a poesia fosse "máscula" e assim tirava-se a medida da crítica para qualquer poeta, ao mesmo tempo em que das mulheres esperava-se gentileza e graciosidade, criando-se uma contradição. Um livro de mulher era suspenso na crítica, sendo sempre reduzido a um "livro de mulher", considerando-se escritoras menores, imaturas. (TELLES, 2012)

O objetivo desse capítulo é mapear através dos jornais como Vera Martha se moveu nesse mundo das letras e as maneiras pelas quais ela tentou se inserir nele, seja escrevendo esporadicamente para jornais e revistas, participando de clubes e associações literárias, seja a própria publicação de seu único livro, bem como as tentativas de tornar públicos outros dois. Mas, além disso, quero explorar outra face de sua relação com as letras, aquela que se dava através de João Ribeiro. Pois, nas biografias escritas sobre a vida de seu pai, é recorrente Vera Martha figurando como sua ajudante quando o escritor estava velho e doente. Adentro novamente na intimidade dos Ribeiros para tentar conjecturar que tipo de trabalho ela fazia junto a ele.

2.1 Publicação e crítica

Como observei no primeiro capítulo, depois que Vera Martha se casa, o silêncio impera na documentação pesquisada. Foi pouco o que encontrei acerca da poetisa ou produzido por ela, em quase dez anos. Em 1933, quando retorna a aparecer

definitivamente, termos uma enxurrada de pequenas notas de jornal registrando os eventos e clubes literários dos quais ela participou. Algumas deixaram também outras pistas de sua frequência em academias, institutos e outros tipos de agremiações relacionadas à produção cultural, até mesmo o envolvimento com programas de rádio durante o nascimento de sua *era* no Brasil. A tentativa de inserção no mundo literário foi incansável, ou mesmo apenas o cultivo de uma convivência com as letras e com os homens e mulheres que faziam dela sua ocupação. Apesar de não ter ganhado notoriedade como escritora, esse era seu espaço, ela estava perfeitamente à vontade em meio a ele.

Foi como filha de João Ribeiro, "do venerado e glorioso mestre João Ribeiro" (VERA, 1934, p. 2), que a poetisa apareceu em alguma parte dessas notas, com a excelência do pai garantindo a da filha. Por vezes ela era, até mesmo, a esmerada "irmã de Joaquim Ribeiro", também. Referências que, apesar de parecerem problemáticas ao olhar contemporâneo, por certo devem ter auxiliado para que ela tomasse certa projeção entre literatos e literatas, além de agregado prestígio à própria família, pois filhas educadas e eruditas podiam ser revertidas em prestígio entre a elite mais abastada.

A empreitada mais significativa de Vera Martha nos braços da crítica não deixou de passar pela pena do pai. Esse, apesar iniciar o texto da famosa coluna "Registro Literário", que manteve durante anos no *Jornal do Brasil*, com o aviso da paternidade que poderia borrar a visão do crítico, não deixou de dedicar algumas linhas à conquista da filha:

> Vera Martha é minha filha.
> Basta dize-lo para desde logo considerar-me suspeito. Outros muitos terão ocasião de julga-

> la para esclarecer-me nesse nevoeiro de ternura que me impede ver com acerto.
> Noto apenas exteriormente que "Nihil" é uma série de poemas meditativos e quase filosóficos, excluindo o que possam ter de líricos e sentimentais que escapam ao meu julgo paternal.
> Ela, a poetisa, é modernista sem exagero, ao que parece.
> No seu poema a "Evolução" estudando as transformações da matéria até à formação da inteligência e do homem, percebe-se que a sua cultura das ciências naturais não desmerece a outra poética, salvo erro da minha parte.
> [...]
> Muito lida nas coisas do Oriente na filosofia dos budistas, de serenidade e de resignação diante da dor e do sofrimento, expressão inelutável da vida, a inspiração da poetisa tem um caráter de inteira tranquilidade ou do êxtase. (RIBEIRO, 1934, p. 10)

Num texto repleto de elogios velados e de escusas o livro de Vera Martha foi anunciado primeiro através do pai. Apesar de tentar não se colocar diretamente como crítico devido ao vínculo familiar ele delimitou o alcance de estilo e temática da filha, demonstrou seu caráter meditativo, a ressonância de aspectos das ciências naturais e leituras de filosofia oriental, notadamente budista, além de discretamente situado sua filha entre os modernistas, mas sem se arriscar muito nessa categorização, *sem exageros*.

Nihil, como explicarei adiante, não foi o único livro escrito pela moça, mas apenas o que conseguiu publicação. Levar um volume ao prelo não era fácil, pois com um parque gráfico que praticamente acabara de nascer, muitas edições ainda eram feitas na Europa e de lá importadas. O livro era assim, um grande investimento, de intenso valor simbólico para

inserção na República das Letras. (HALLEWELL, 1985) O feixe de poesias de nossa escritora saiu pela Editora Record, junto de uma obra do irmão, *9 mil dias com João Ribeiro*, apenas alguns meses antes de seu pai falacer, fato que não ficou indiferente aos comentadores da imprensa.

> A propósito de *Nihil*, e também de outro livro que a crítica recebeu com a mesma efusão e a mesma justiça de encômios: *9 mil dias com João Ribeiro*, da autoria de Joaquim Ribeiro, digno filho do eminente polígrafo.
> Imagino a ventura que, com a publicação dos dois livros, canta a estas horas no coração de João Ribeiro.
> Por isso os parabéns de que estas linhas são portadoras vão mais para ele do que para Joaquim Ribeiro e Vera Martha.
> Somente os que têm a ventura de ser pai sabem da felicidade que constitui para os pais as vitórias dos filhos. (B., 1934, p. 5)

Teria sido facilitada a sua publicação pela companhia do irmão? Isto não posso afirmar, no entanto, desconfio que ela estava colaborando com alguma edição de um livro de Joaquim Ribeiro. Pois, em carta a Antônio Salles, enquanto seu marido agradecia pela genealogia da família Feitosa que acabara de ser publicada pela Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará, ele prometeu "Vera vai enviar-lhe um retrato do [...] mestre e amigo João Ribeiro, ajudando a 2º edição do livro do Joaquim fará dar-lhe um exemplar. A 1º edição já está esgotada e ajuízo dos esforços que empregamos não conseguimos encontrar um."[37] Porém sem citar de qual obra se tratava.

A publicação e o sucesso de um livro era empreitada importante para consolidação da vida intelectual, tanto que ela

37 Carta de 10/06/1934 para Antônio Salles. Arquivo da Fundação Casa Rui Barbosa.

estava tentando editá-lo desde 1930, quando *Nihil* apareceu entre as obras recusadas para edição no *Jornal das Moças*. (TIRIRICA, 1930) Em 1933, além dele, encontrei outra obra que ela tenta tirar da gaveta, na mesma revista: "MELRO (sic) – (Uberlândia, Minas) Ambos os trabalhos que V. me enviou – "Nihil" e "Tristezas" – estão abaixo de qualquer merecimento. Nenhum deles pode ter publicação." (MELRO, 1933, p. 41) Se tirar as poesias do ostracismo e transformá-las em volume era complicado, depois de conseguir levá-las a público era necessário passar pelo crivo da principal instância de consagração da época: o jornal, o qual, em suas páginas dava lugar a críticos que desfiavam opiniões sobre livros recebidos pela redação ou por eles pessoalmente.

O próprio pai de Vera Martha fez crítica nesse período, chegando a manter mais de uma coluna para seu julgamento literário em jornais diferentes da recém-nascida grande imprensa brasileira. Era tradicional que editoras, escritoras e escritores se empenhassem em fazer chegar seus livros às mãos desses profissionais, enviando-os às redações dos jornais ou até mesmo aos jornalistas pessoalmente. Essa prática era muito valorizada principalmente entre as mulheres, pois enquanto os homens de letras ganhavam notoriedade vivendo entre a imprensa e os quadros burocráticos do governo, elas tinham que garantir a leitura de seus livros unicamente através de relações sociais e de amizade. (ELEUTÉRIO, 2005)

Com Vera Martha não aconteceu diferente, por certo ao observar o próprio pai cumprindo esse ritual durante toda a vida, ela conhecida o protocolo. Entre abril e junho de 1934 seu livro foi citado em jornais do Espírito Santo, Pernambuco, Goiás e Rio de Janeiro. O próprio exemplar que encontramos durante a pesquisa foi dedicado a Joaquim Thomaz, que como veremos adiante, saudou a conquista da poetisa nas páginas do *Jornal do Brasil*.

O interessante nesse processo de difusão de letras femininas é que as próprias escritoras buscavam garantir a propagação de sua memória. Num cânone estabelecido historicamente baseando-se em obras no masculino, algumas delas ganharam lugar na biblioteca de homens ilustres, ficando para a posteridade e eternizando-se de forma marginal, quase adversa. Maria de Lourdes Eleutério (2005), pesquisando sobre um grupo de escritoras também nascidas no século XIX, ressalta que só foi possível ter acesso as suas obras, pois elas foram enviadas pelas próprias moças à Biblioteca Nacional e ao jornalista Félix Pacheco, cujo acervo foi preservado, e está hoje na Biblioteca Municipal de São Paulo.

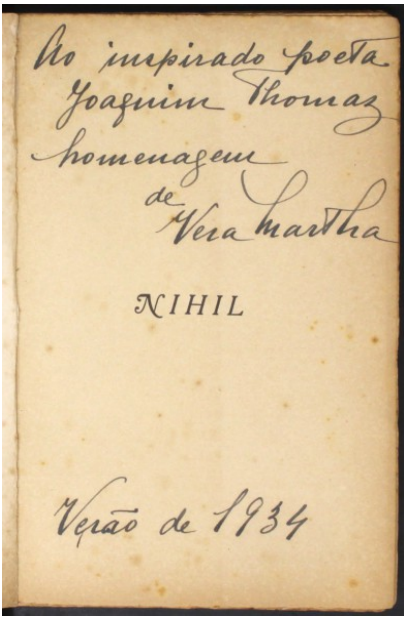


Imagem 5: Folha de rosto de meu exemplar do livro *Nihil: Ritmos*, dedicado a Joaquim Thomaz.

Assim, o único livro de Vera Martha foi recebido tanto pela efusão retórica de Joaquim Thomaz, quanto pela sobriedade profissional de Rosário Fusco.

> Próxima, por afinidade do seu sangue de um grande sol que mesmo ao tombar deita uma intensa claridade em torno [...]. Certamente que os que me leem e acompanham o movimento literário entre nós já sabem a quem me refiro. Refiro-me a Sra. Vera Martha, autora ilustre de um pequeno, mas delicioso volume de versos, a que ela, modestamente, batizou de "Nihil", e que é uma fonte encantadora de emoções novas, de temas amorosos que, embora velhos, - o Amor é uma velha, mas sempre nova fonte, no dizer de um poeta – são por ela renovados com uma doçura e um carinho de enternecer.
> Dona de uma vasta e cultivada cultura a Sra. Vera Martha é ainda além de poetisa possuidora de um estro próprio sempre irisado das mais cintilantes belezas, uma tradutora eximia de versos de Rabindranath Tagore, de Victor Hugo e de outros muitos grandes poetas, transplantando para o escrínio pungente do nosso idioma as joias de ourivesaria de muitos destes espíritos privilegiados que cantaram a vida, o amor, o sonho, a morte. (THOMAZ, 1934, p. 14)

Como é recorrente nos documentos consultados, quando citada em algum contexto literário, Vera Martha vem acompanhada do pai. Joaquim Thomaz começou sua crítica citando o "grande sol" que acabara de falecer, não perdeu a oportunidade de engrandecer a filha através de João Ribeiro ou vice-versa. Vale a pena refletir se caso esse fosse um volume de versos escrito por um homem o crítico usaria adjetivos como "pequeno" ou "delicioso", bem como ressaltasse a "modéstia" com a qual foi empreendido o título. Porém ele foi um tanto

além dos "temas amorosos" apontados por ele, mas é interessante observar como é importante para o crítico destacar essa faceta do livro, junto à "doçura" e ao "carinho" com o qual a autora teria sido "renovada" pela poetisa.

Outra peculiaridade de *Nihil* que com certeza era importante para que a escritora se posicionasse no mundo das letras é a erudição. Como ressaltamos, para as mulheres, até mais do que para os homens, havia a necessidade de constante confirmação de seus méritos literários, através das línguas que dominavam e dos autores clássicos que mantinham leitura. Joaquim Thomaz por certo não ressaltou a "vasta e cultivada cultura" de Vera Martha em vão, nem seu domínio na tradução de clássicos como os citados Rabindranath Tagore e Victor Hugo. E continuou em seu elogio,

> Positivamente que argúcia formosa mulher de Ulysses teve uma irmã desterrada. Não há dela, porém, a menor referencia na Ilíada nem tão pouco na Odisseia. Mas que ela existia, ou por outra: que ela existe, existe. Não acompanhou o tempo e teve o condão de, também, estancar o sol. A sua alma vem da idade dos deuses. O seu espirito é novíssimo. O seu coração uma fonte cheia de água mais cristalina da harmonia. É tecedeira como a mãe de Telêmaco. E tão **sutis** são os fios dos seus versos que a gente fica pensando qual das duas, se Vera Martha, hoje ou se Penélope, nos lazeres dos dias heroicos, teve a **mão mais leve**, para reunir, uma no seu [ilegível] formoso, outra na sua tela infindável, belezas que só o amor e a paciência sabem, como que num milagre, **resumir**. [grifos do autor] (THOMAZ, 1934, p. 14)

Ele foi aos gregos em busca de Penélope, esposa de Ulisses, cujo marido após a Guerra de Tróia embarcou em uma jornada de dez anos em retorno à Ítaca. A personagem mítica se

manteve fiel ao marido, fazendo um acordo com o pai, que aceitaria um novo pretendente assim que ela terminasse de tecer um sudário. No entanto, para que nunca chegasse ao fim, ela tecia durante o dia e desmanchava todo trabalho durante a noite, fugindo dos pretendentes que apareciam para tomar o lugar de UIisses. Joaquim Thomaz encontrou Vera Martha em uma feminilidade paciente, solitária e abnegada, mas que ao invés de tecer com fios, o faz com versos.

Porém, no julgamento de Fusco, *Nihil* era um livro de principiante e teve publicação afobada. Apesar do elogio à inteligência da moça, sua voz poética sofre muitos questionamentos, levando-o a argumentar que sua intenção literária seria mais bem empregada na prosa do que na poesia.

> A vida é uma grande degastadora de arestas. O nosso primeiro contato com as coisas é sempre uma atitude. Ou aceitação integral ou repulsa absoluta. Aqui, a repulsa tem outro nome: sofrimento. A adaptação nunca se faz pela vontade, conscientemente, faz em função de concessões mais ou menos sucessivas de nossa sensibilidade que vai, pouco a pouco, se relaxando, quero dizer, aceitando aquilo que antes recusava. Não me expliquei bem. A repulsa, que é uma forma de não-conformismo, é a geradora do sofrimento que o orgulho ofendido nos causa. Ninguém suporta ser posto à margem como um ser – não digo desprezível – porém universalmente considerado incapaz de participação imediata nos acontecimentos. Tanto mais si esse alguém é um artista que aspira afirmar-se, tendo no íntimo, acesa, a convicção de que pode contar para a realidade ambiente. (FUSCO, 1934, p. 19-20)

É interessante como Fusco ressaltou um inconformismo na poética de Vera Martha, descrevendo alguém que escreve

com orgulho, para mostrar que tem capacidade. Salienta que o artista é aquele que tem a necessidade de se afirmar através da escrita, da descrição da realidade que o cerca. E continuou perdoando essa vontade apressada que o escritor debutante tem de aparecer e ver seus versos em volume,

> Costumo pensar assim, quando, por qualquer motivo, falam da publicação inoportuna de um volume. Justifico sempre as estreias apressadas, essa vontade de aparecer que todos nós sentimos, com menos ou mais intensidade, em nossa adolescência literária. Acho bem natural esse desejo e, até certo ponto, louvável. Pois vaidade maior eu sinto nesses espíritos que se fecham avaramente, só de quando em vez mostrando o salto de seu ato criativo. (FUSCO, 1934, p. 19-20)

Para ele esse era o caso de Vera Martha, o ímpeto de se fazer ver pelo público e pela crítica, a pressa de dizer ao mundo o que sente através do verso expressariam essa "adolescência literária".

> Desconfio estar no primeiro caso a autora desses poemas que a Record acaba de enviar-me. Bem sei que há um drama de linguagem, infinitamente mais trágico do que geralmente supomos confundindo a marcha de nossas transações emocionais. Não ignoro também que a inteligência, trabalhando a expressão, tende a desvirtua-la na sua força primitiva, quase ingênua, que deveria ser a linguagem da verdadeira poesia. Mas acho que o poeta é sempre um iluminado das palavras, aquele que a embeleza e a prestigia, facilitando-lhe o acesso à nossa sensibilidade. (FUSCO, 1934, p. 19-20)

O mais interessante nesse julgamento é que Fusco coloca em perspectiva a vontade de Vera Martha de se inscrever através da escrita, confundido o que ele chama de "drama da linguagem" com a "marcha das transações emocionais", misturando vida e poética, além da crítica à inteligência como inimiga da expressão, ao desvirtuá-la de sua função enquanto linguagem, "acesso à sensibilidade". Parece-nos que ele criticou o intenso bombardeio de referências, principalmente de filosofia e poesia orientais, a que somos submetidos enquanto lemos *Nihil*, e o quanto essa tentativa de demonstrar erudição pode depor contra a poetisa, tornando-a mecânica e fazendo com que se preocupe mais com a inteligência do que com a criação e com a linguagem em si. Ele deixa patente que aquilo que Vera Martha escreveu são mais impressões pessoais sobre a vida e as próprias experiências do que uma poética universal.

> Como veem, em Nihil não sentimos a estreia de um valor definitivo, que marque uma época tico (sic). É simplesmente a estreia ou represente determinado "partido" de nosso modernismo poede (sic) uma prosadora que erro (sic) o caminho. Como tantos de nós. Mas que sabe sentir as coisas como o maior dos poetas sentiria. Faltando-lhe, apenas, dados para exprimi-lo poeticamente. Entretanto, é essa marca que afirma o poeta entre o comum dos mortais, todos capazes de perceberem a beleza de um voo de pássaro ou a curva de uma étoille-fille cortando o céu. Nessa orientação o volume conta somente como documentário de atitudes espirituais daquela que o escreveu. Valendo, para ela, cem por cento de "sua verdade", como unidade humana. Porém, muito pouco ou quase nada para nós outros. (FUSCO, 1934, p. 19-20)

Salientou ainda que o fato de ela ser filha de João Ribeiro não influenciou seu julgamento. Tanto que comentou isto apenas ao fim do texto, com intenção de não prejudicar a apreciação que teve o livro da moça, deixando claro que tal comentário ficou para segundo plano para que o pai não esmaecesse o que importava em seu texto: o julgamento ao livro de Vera Martha, e que ela não fosse apenas justificativa para Fusco tecer elogios ao pai.

> sabemos que D. Vera Martha é filha do mestre João Ribeiro, cuja alma o santo Deus acaba de levar. Pois foi de propósito que deixei para fazer a notação nesse fim de artigo. Poderia, si (sic) quisesse, falar do Pai (sic) ilustre, valendo-me do pretexto da publicação do livro da Filha. Seria uma maneira, talvez elegante, de homenagear a ambos. Elegante, sim, mas insincera. Procedendo de modo contrário penso tê-lo feito melhor e duplamente: à memoria de um, e à estreia de outra. (FUSCO, 1934, p. 20)

Essas são as críticas mais significativas a sua primeira e última obra publicada, pois, ao publicar *Nihil*, ela tentava também publicar *Tristezas.* Em 1936, seu nome é elencado entre romancistas concorrentes ao Prêmio Machado de Assis instituído pela Companhia Editora Nacional. (GRANDE, 1935), completando assim, pelo menos três livros, dos quais dois não chegaram ao presente e não pude ter contato.

2.2 Clubes, salões e vida social

Além das publicações era obrigatória a frequência nos salões para manter uma vida literária ativa. Lugares que, durante o século XIX, eram privilégio da casa burguesa, mas no início do século XX ganharam espaços públicos,

principalmente depois das reformas urbanas do prefeito Pereira Passos. Esses salões eram um palco de variedades, cuja programação ia da declamação de poemas até a execução de peças musicais e canções, tudo permeado de conversas, contatos intelectuais, sociais e políticos, além dos mexericos da vida mundana. (SCHAPOCHNIK, 1998) Eles eram os difusores do prestígio intelectual e foram de extrema importância para o trânsito feminino no mundo das letras, pois neles as moças podiam exibir principalmente seus talentos musicais e competências declamatórias. (ELEUTÉRIO, 2005)

O lazer era imperioso entre mulheres de classe média, que cumpriam a agenda cultural da alta sociedade: iam ao teatro ou cinema, prestigiavam a exibição de orquestras e companhias de ópera, davam passeios ao ar livre e os cafés eram parada obrigatória, lugares que faziam parte da rotina social e familiar. (LACERDA, 2003) Multiplicaram-se os clubes literários, de onde surgiam as revistas, que, por vezes, migravam para o rádio.

Para essas mulheres com poucas oportunidades de inserção no espaço público, esses locais de recreação significavam espaços de política e letras, contatos pessoais e profissionais, pois sua vida social era uma mescla de espaço público e privado. Um fator relevante para que essas opções de encontro se tornassem tão diversificadas foi a grande influência de hábitos europeus, principalmente franceses, entre a elite do período, além do aprimoramento de meios de transporte e comunicação, que as estimulou, apesar de ainda sob fiscalização de seus maridos, pais ou irmãos, a ocuparem mais sistematicamente o espaço público. (ARAÚJO, 1993)

Duas esferas de sociabilidade frequentadas por Vera Martha, e que tiveram grande importância para sua inserção no mundo das letras, foram a revista *Brasil Feminino* e o Clube Gastronômico Literário das Vitórias Régias, surgida primeiro a revista, para alguns anos depois nascer o clube, que

congregavam as mesmas mulheres. Em ambos, Vera Martha estava presente desde sua fundação, como aparece na coluna de seu pai no *Jornal do Brasil* em 4 de janeiro de 1933.

> – *Brasil Feminino* – Dirigida pela escritora Iveta Ribeiro. Revista de arte profusamente ilustrada. Versos de Vera Martha R. Feitosa, Gilka Machado, Heydina Milanes, Regina Glória, Esther Squaf, Ada Mucaggi, Adelaide Guimarães, Betinha e outras poetisas de justo renome. Este número é o de Natal e prima pelas feições de elegância feminina. (RIBEIRO, 1933, p. 10) [grifo do autor]

Tenho notícia de que ela frequentou esse grupo pelo menos até 1938. Além dele ter congregado uma revista e um clube, a partir de 1936 ganhou do Ministério da Educação, pelo seu Departamento de Rádio Educativa, um programa aos sábados. "O Quarto da Hora Cultural da Brasil Feminino" transmitido pela antiga Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, como nos informa a *Gazeta de Notícias* em 19 de novembro de 1936,

> terá a direção da Sra. Iveta Ribeiro, auxiliada pela Sra. Sylvia Patrícia, e tratará de desenvolver no Rádio (sic) o mesmo programa que orienta a revista, na imprensa, isto é, será exclusivamente feminino, estético, educativo e artístico, devendo iniciar suas atividades no próximo sábado, 21 do corrente, [...] com o concurso artístico da pianista Geogette Mayo Remy, da cantora Jacyra de Albuquerque Lima e da poetisa Vera Martha. (RÁDIO, 1936, p. 8)

Tal periódico foi criado e dirigido por Iveta Ribeiro[38], que tomou iniciativa da empreitada, quando acabara de chegar de uma viagem a Portugal. A revista *Brasil Feminino* foi inspirada em sua coirmã *Portugal Feminino* e entrou para historiografia como a voz da mulher integralista, pois, quase uma década depois de sua fundação, iniciou a propaganda política para o grupo liderado por Plínio Salgado especialmente direcionada às mulheres. O próprio líder do movimento investiu na revista pensando em abarcar um público feminino que buscava emancipação, mas não encontrava espaço em outros âmbitos políticos. Segundo Mancilha e Hall (2007), o Integralismo acabava, mesmo a partir dos papéis domésticos tradicionais femininos, possibilitando à sua militante sair do espaço privado e atuar no espaço público.

No entanto, o objetivo inicial de sua fundadora era apenas promover a literatura feminina brasileira. Logo de seu estabelecimento, a revista congregava nomes importantes do feminismo nacional do período entre suas colaboradoras frequentes, como Adalzira Bittencourt, Henriqueta Lisboa, Bertha Lutz e Rachel Prado[39]. E, além disso, a própria Vera

---

38 A escritora pertencia a uma família de intelectuais e estadistas (os Pereira e Sousa, que incluíam o antigo presidente da república Washington Luís Pereira e Sousa) e era casada com o teatrólogo português José Ribeiro dos Santos, sendo que ela mesma também compunha peças teatrais ou atuava nas produções do companheiro. Além disso, compôs versos e contos, dedicou-se à filantropia, foi radialista e pintora. Sua ligação com Portugal através do marido possibilitou que fizesse diversas viagens ao país levando na mala a literatura brasileira que por lá tinha o desejo de difundir, bem como trouxe de volta para casa a produção das patrícias portuguesas, promovendo esse intercâmbio luso-brasileiro. (VASCONCELLOS; FLORES, 2009)

39 Adalzira Bitencourt (1904-1976), jornalista e advogada formada pela Faculdade de Direito de São Paulo. Estudou também sociologia e direito internacional na Europa e atuou como professora universitária em Buenos Aires. Foi organizadora da I Exposição do Livro Feminino no

Martha só colaborou com a revista durante esse primeiro período, quando a *Brasil Feminino* era apenas um periódico de variedades voltado ao sexo feminino com intenções de emancipação da mulher.[40]

Esse tipo de proposta não era nova: desde a segunda metade do século XIX as revistas femininas representaram um canal de expressão para vocações literárias sufocadas, principalmente entre escritoras de menor prestígio e produção, além de um espaço onde a movimentação intelectual se

---

Rio de Janeiro e como fundadora da Academia Brasileira Feminina de Letras foi sua primeira presidenta, além de ter atuado no movimento de mulheres sufragistas. Henriqueta Lisboa (1904-1985), normalista formada pela Escola Normal do Colégio de Sion de Campanha (MG), foi professora de literatura, poeta, ensaísta e tradutora. (HOLLANDA; ARAÚJO, 1993) Bertha Lutz (1894-1976), licenciada em ciência naturais em Paris, pela Sorbonne. Em 1919 foi a segunda mulher a ingressar no serviço público brasileiro, quando aprovada no concurso para docente do Museu Nacional. Uma das figuras mais representativas do movimento sufragista em nosso pais, foi fundadora da Liga Brasileira Pelo Progresso Feminino. (BERTHA, 2015)

40 A *Brasil Feminino* era parecida com a descrição dada por Martins e Luca (2012, p. 448) a esse segmento editorial especialmente voltado às mulheres, "Trata-se de um tipo de produção jornalística que não é movida pela necessidade de registrar o fato novidadeiro do dia anterior, matéria-prima por excelência do jornalismo. Pelo contrário, a imprensa feminina orbita em torno de temas mais perenes, não submetidos à premência do tempo curto do acontecimento. Moda, beleza, casa, culinária ou o cuidado com os filhos comportam uma abordagem circular, ligada à natureza e às estações do ano [...]. Atraentes e diversificadas, as revistas são procuradas e apreciadas por propiciarem momentos de entretenimento e prazer, bem conhecidos por quem folheia uma publicação colorida, de maneira leve e interessante." Essas mulheres se empenharam em produzir sua própria imprensa periódica, e, como agentes de sua escrita, deram visibilidade ao universo normatizado como feminino, enquanto se colocavam em um mercado editorial predominantemente masculino, apesar de suas publicações servirem, sobretudo, para prescrever lugares sociais e comportamentos aconselháveis as mulheres. (MARTINS; DE LUCA, 2008)

misturava com as ansiedades políticas por mais direitos e mais participação no espaço público. Houve épocas que existiam tantos periódicos dirigidos por mulheres, que elas chegavam a formar uma rede, de norte a sul do Brasil, atenta às publicações e direitos femininos. (TELLES, 2008) Ao agir por meio dessas revistas, por vezes pequenas, mas bem articuladas entre si, organizações feministas da época conseguiram paulatinamente provocar pressão política para aprovação de leis que garantissem mais espaço às mulheres, como o acesso à educação, à propriedade, ao ensino superior e ao voto. (CAULFIELD, 2000)

Além disso, esse foi um período em que ser intelectual era sinônimo de estar na imprensa. Com o incipiente mercado editorial brasileiro que dificultava a publicação e distribuição de livros, ela era a maneira mais eficiente de chegar ao leitor. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2003) Como afirma Sérgio Miceli (1977, p. 15), essa era "a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais".

Encontrei algumas inserções de Vera Martha em diversos jornais, todas muito dispersas. Nenhuma dessas colaborações foi sistemática e elas apareceram espalhadas por todo nosso trabalho, seja em formato de poesia, crítica literária, conto e até crítica de cinema. Em dezembro 1932, por exemplo, estava na *Brasil Feminino* um poema escrito e ilustrado por ela intitulado "Vida e Morte". Além disso, uma das cinco "Meditações de Budha" editadas em *Nihil*, "Mutta Bhavana (sobre o amor)", apareceu também em 26 de agosto de 1934 no *Diário de Notícias*. No mesmo ano, em 25 de novembro, foi publicada uma crítica sua ao livro *Brasileiro typo 7* de Francisco Barbosa no *Diário Carioca*. Neste periódico, em 1 de junho de 1937, apareceu outra crítica, mas agora de cinema ao filme *O homem que não podia voar.* O conto "Noite de Natal", que analisei no capítulo anterior, foi

publicado no *Correio da Manhã* em 24 de dezembro de 1937. Em 1938 ela publicou dois poemas na *Gazeta de Notícias*, "Hymno à chuva", que já havia sido publicado em *Nihil* em 9 de janeiro, e o inédito "Tatuagem", em 3 abril. Sua última aparição foi alguns meses antes de cometer suicídio em 7 de junho de 1939, quando comentou um jantar no salão da amiga Julia Galeno para o mesmo jornal. Nada muito significativo, o que me parece mais uma tentativa de adentrar o jogo intelectual do que um ofício propriamente dito. Vera Martha queria ver e ser vista, colocava-se como parte daquele mundo, ao qual já pertenciam o pai e o irmão.

Outra instância de consagração buscada pela escritora foram os clubes e associações literários e/ou artísticas. Aqui ressaltarei o Clube Gastronômico Literário das Vitórias Régias que, como já apontei, foi criado a partir da revista *Brasil Feminino*. No clube se promoviam jantares, se fazia caridade e política. É no periódico *Beira Mar* que consegui enxergar a ocasião de sua fundação, sua inspiração francesa e os objetivos empreendidos por essas mulheres.

> Coube ao *Brasil Feminino*, por intermédio de sua diretora-fundadora, Sra. Iveta Ribeiro, criar, no Brasil e na América, o primeiro *Clube Gastronômico Artístico Literário Feminino das Vitórias Régias*, atendendo as sugestões e sua antiga e brilhante correspondente parisiense, Mme. Maria Croci, que é membro do original *Clube Gastronômico Literário Feminino Belas Perdizes*, existente em Paris, e do qual fazem parte as mais notáveis intelectuais francesas [...].
>
> Para apresentar a ideia ao nosso mundo artístico intelectual feminino reuniu a diretora de *Brasil Feminino*, em elegantíssimo jantar à inglesa, no Beira-Mar Casino, na noite de 9 julho corrente, uma brilhantíssima representação da nossa

> cultura artístico-intelectual, comparecendo ao convite da mesma sessenta e sete mulheres ilustres do Brasil e do estrangeiro, sendo o grupo representativo formado pelas escritoras, poetisas, pintoras, cantoras, jornalistas, pianistas, atrizes, etc. [...].
> [...]
> Brasil Feminino marcou, pois, uma esplêndida vitória, pois foi sob seu patrocínio moral que se criou, com trabalho, brilho e entusiasmo, o primeiro clube desse gênero da América do Sul e a primeira filial da famosa organização parisiense.
> [...]
> A originalidade do clube consiste em não ter sede, nem diretoria, nem mensalidades e ser exclusivamente feminino e de representação artístico-intelectual.
> [...]
> Antes de encerrarmos esta notícia, inserimos o apelo que faz *Brasil Feminino* às mulheres artistas e intelectuais dos Estados brasileiros e dos países onde circula para que também se façam fundadoras de clubes semelhantes aos das Vitórias Régias, criando outras tantas filiais [...], pois cada uma dessas agremiações será uma célula viva, alegre, sadia e criadora da verdadeira confraternização espiritual, afetiva das mulheres inteligentes, cultas e boas, a cooperarem para que o mundo pareça menos materialista e menos agressivo do que é realmente. (CLUB, 1936, p.5)

Flagrante apanhado pelo nosso photographo no Beira-Mar Casino, por occasião do elegante jantar á ingleza, do novo Club Gastronomico Artistico Literario Feminino das Victorias Régias. Entre as presentes, vê-se a sra. Louis Hermitte, embaixatriz da França que patrocina a encantadora reunião

Imagem 6: Foto que acompanha a matéria do Beira Mar. Vera Martha aparece entre as mulheres mais ao alto, é a figura de cabeça erguida exatamente no centro da imagem.

No "flagrante" às mulheres que compareceram ao jantar posso obsevar um grupo muito bem vestido posando com elegância para a lente do fotógrafo. As roupas, sapatos, chapéus, bolsas e luvas mostram senhoras e moças de famílias abastadas. Elas estavam posicionadas em uma escada, para que todas aparecessem na imagem. Vera Martha estava na última fileira, organizada bem ao alto, exatamente no meio da imagem, como se fosse o topo de uma pirâmide, com sua inconfundível cabeça erguida, encarando a câmera.

Pela francofonia das classes altas brasileiras nesse período e como tudo que vinha da França era valorizado, bastou a inspiração estrangeira, sem se ater muito nos objetivos do clube. Dizemos isso, pois o francês que deu inspiração às brasileiras e apareceu citado no documento foi a primeira

agremiação gastronômica francesa dirigida por mulheres. *O Clube das Belas Perdizes* nasceu da exclusão do sexo feminino da alta gastronomia de seu país, pois enquanto a cozinha doméstica era tradicionalmente feminina, como profissão e conhecimento técnico essa era uma área dominada por homens. A escritora italiana Maria Croci que depois se tornou correspondente da revista *Brasil Feminino* em Paris fundou o *Belas Perdizes* para provar que o sexo feminino também tinha vocação para a culinária fora do espaço doméstico e se reunia com dezenas de mulheres todos os meses para jantares e degustação de vinhos. Mas me parece que aqui no Brasil, mesmo que essa tenha sido a inspiração, o foco das mulheres para uma agremiação foi a literatura, não a gastronomia.

Pude ver claramente essa diferença acompanhando uma visita ao "Vitórias Régias" feita pela revista *Diretrizes* e publicada na edição de 25 de dezembro de 1941. Apesar do tom sarcástico do texto jornalístico e de nessa data Vera Martha já estava falecida, vale a pena acompanhar a incursão do periódico ao terceiro andar do prédio do *Jornal do Comércio*, onde ficava então a sede do clube, para entender melhor qual era a função dele na vida dessas mulheres. A matéria assinada por Joel Silveira começou relatando o encontro das moças na sala repleta de pinturas e outras obras feitas pelas "Vitórias", como eram chamadas suas sócias, e a sessão de declamação de poemas, até o chá da tarde ser servido. Elas foram descritas como uma "fauna de senhoras que detestam o 'tricot' e cuja arte culinária não vai além da sobremesa". (SILVEIRA, 1941, p. 28) Silveira explicou que para participar da agremiação era preciso remeter a ela qualquer coisa de sua lavra, poemas, contos, discursos, composições musicais, peças teatrais etc.

No entanto, o que mais me interessou em sua apreciação do funcionamento do clube foi a faceta da sociabilidade do que acontecia dentro dele. Ele explicou,

> "Lagos" são os parentes das "Vitórias Regias", bem como os convidados [...].A maioria das sócias do clube são senhoras casadas. Mas há também moças ainda vagas, na idade de casamento. O clube é inteiramente a favor do casamento. De maneira que diariamente, nas sessões, bailes e jantares, as senhoras do clube desenvolvem uma ação formidável para que as "Vitórias Regias" solteiras se interessem pelos "Lagos" na mesma situação. (SILVEIRA, 1941, p.28)

E continuou com o sistema de publicação de obras das sócias: "anualmente, o clube reúne suas literatas e poetisas e diz: 'Tragam obras.' Essas obras, depois de reunidas, são sorteadas. A autora que for contemplada no sorteio, terá o seu livro editado pelo clube." (SILVEIRA, 1941, p.28) A qualidade desses livros pode até ser questionada pelo jornalista, no entanto, através de sua visita pude entender melhor do que se tratava esse tipo de agremiação. De jantares, encontros e lazer, à sociabilidade e os arranjos matrimoniais que deveriam acontecer dentro da mesma camada social até o trabalho intelectual propriamente dito. Pois como explica Lilian de Lacerda (2003) a presença desse tipo de grupo marcava espaços de socialização, mas também de mediação para acesso a textos impressos e à produção de outras mulheres. Lugares que apesar de tratarem de uma extensão do doméstico, serviam para pretextos literários e políticos, mas também de diversão, comemorações e instrução.

Além de ter frequentado essas reuniões, Vera Martha também se arriscou a comentá-las. Em 1939, quando não aparecia mais nos salões das "Vitórias Régias", escreveu uma crônica mundana sobre o salão da amiga Julia Galeno, que através da Academia Juvenal Galeno vinha mantendo viva a memória de seu falecido pai. Em meio a comentários sobre a

transitoriedade da matéria e as distrações que lhe tiram da realidade triste da vida, escreveu ela,

> As horas e os dias que passaram são sucessivas vitórias da morte sobre a vida. E a vida vencida segreda aos eleitos o segredo da sua eternidade: - só o pensamento e o espírito sobrevivem à matéria transitória.
> Julia Galeno, senhora de talento e cultura que honra o nome paterno, assim soube compreender, abrindo seus salões aos artistas sem distinção de credos e escolas. Ao lado do poeta parnasiano, canta o simbolista ou futurista.
> Seus convidados escolhidos com critério, tato e gosto saem encantados das suas reuniões e como o sultão da lenda que, ouvindo a palavra cheia de magia de Schérérazade (sic) esquecia a sentença de morte, esquecem também as realidades quase sempre tristes da vida para nesse ambiente azul viver um momento de sonho. (RIBEIRO, 1939, p. 8)

Imagem 7: Registro do reunião no salão de Julia Galeno. (FESTIVAL, 1939) Vera Martha apareceu sentada na segunda fileira logo ao meio.

Fazer parte de uma congregação detentora de um projeto editorial, comparecer aos eventos sociais, aos salões ilustres, comentá-los na imprensa, tudo isso para permanecer uma cidadã do mundo das letras. Da Associação Feminina de Copacabana, passando pelo Instituto Brasileiro de Cultura até a Associação Brasileira de Imprensa, Vera Martha apareceu aqui e ali, sempre tentando participar, nem que fosse como coadjuvante do mundo cultural, artístico e intelectual da capital da República.

2.3 Na coxia do espetáculo das letras

A mulher bate à porta do escritório, o almoço está pronto. Só ela tem permissão de interromper aquele momento sagrado, exclusivo das letras, do intelecto, da história. Envolto em documentos antigos, manuscritos e muitos, muitos livros, o homem levanta os olhos e acena com a cabeça. Ele logo levantará e seguirá para mesa, que já está posta e cercada de crianças ruidosas, mas não sem antes fazer uma última anotação.[41] Às vezes, esquecemos que até a mais objetiva obra de história com seus bandeirantes, colonizadores, conquistadores e estadistas, foi escrita nesse clima familiar. Que historiadores, essas entidades erguidas no panteão da historiografia, adoradores de Clio e bebedores das fontes da verdade, também tiveram família, filhos e filhas, netos e netas, companheiras. Uma casa com quartos, sala e cozinha, onde se viveu e morreu.

Claro, isso não valeu para todos, alguns abdicaram da vida doméstica – pois os homens tinham uma possibilidade de escolhas maior, enquanto a das mulheres era reduzida, diferente –, mas por certo esse não foi o caso de João Ribeiro. Sua casa

41 Referências provenientes do livro *Mulheres de escritores: subsídios para uma história privada da literatura* de Cida Golin.

no Rio de Janeiro sempre foi cheia e as dificuldades foram muitas, a convivência familiar pareceu intensa e misturada aos papéis que sustentavam o lar. Esse homem, presumivelmente autônomo, cingido por questões políticas, era rodeado por esposa, mãe, filhas, netas, serviçais, que, nos bastidores, mantinham as condições confortáveis para que ele pudesse produzir sem preocupações mundanas. Além disso, elas também o ajudavam a manter sua posição social, pois quando saíam para o espaço público, seu porte, sua educação e descrição serviam de patrimônio simbólico para o chefe de família. (D'INCAO, 2008)

Conforme apontei no primeiro capítulo, há vários indícios dessa convivência, tanto as passagens de Joaquim Ribeiro sobre sua infância, quanto nas cartas nas quais Dona Maria Ribeiro foi citada. Aqui gostaria de acrescentar mais um elemento a essa narrativa, qual era a participação desse núcleo na produção de um intelectual? Por que já vi que ter um homem dedicado às letras dentro de casa mexia com a rotina, fazia florescer aspirações literárias e abastecia o lar de livros, jornais e papéis de toda sorte. Mas acredito que essa é uma via de mão dupla, e que o chefe de família, aparentemente intocável, utilizava-se desses bastidores também como auxílio à sua produção intelectual. Um fenômeno que a escritora Rosa Montero chamou de “esposa de escritor”,

> Uma antiga instituição literária que felizmente está em franco processo de extinção; [...] sua existência é consequência de um mundo machista e arbitrário em que as mulheres, em vez de serem alguma coisa por si mesmas, precisam se resignar a ser uma espécie de apêndice de seus companheiros. Ou o que dá no mesmo: em vez de viverem para seu próprio desejo, vivem para o desejo dos outros. (MONTERO, p. 150)

Escrever sobre Vera Martha me abriu um ínterim curioso, a vida doméstica do homem de letras e como por vezes ela era sistematicamente ignorada, quando não, usada para humanizar sua figura, dar-lhe um verniz simpático e irreverente.[42] Em *9 mil dias*, por exemplo, perdida em meio a anedotas acadêmicas, polêmicas literárias e memórias do menino Joaquim Ribeiro, fiquei sabendo que o mestre não sabia dar nó em gravata sozinho.

> E o laço de gravata?
> Uma indiscrição: João Ribeiro não sabe dar laço de gravata.
> Quem o dava por ele era minha mãe. Hoje o encargo foi transferido para minha irmã mais velha.
> Certa tarde só estávamos eu e ele em casa. Resolvendo ir a um cinema, chamou-me para dar o laço de sua gravata. Que tragédia inesperada! Só estávamos nós dois em casa, e eu só sei (ainda sim muito mal) dar laço em mim mesmo. Não ajeito dar em outrem. Tentei várias vezes e várias vezes fracassei.
> Afinal resolvi chamar o auxílio de Jove. Jove, aqui, não é o da mitologia. É uma preta velha, natural de Campos, que durante muitos anos nos serviu com dedicação.
> A preta veio. Mas deu o laço meio avesso:
> - Qual! Você só serve para embrulhar sobretudo...
> O velho estava resolvido a sair assim mesmo. O avesso, afinal de contas, é mera convenção e vale tanto quanto o direito.

42 Entendo dessa forma, pois as biografias sobre a vida de João Ribeiro são escritas num período que Márcia de Almeida Gonçalves (2004, p. 145) chama de "tempos de epidemia biográfica". Segundo ela nesse período "O fazer biográfico, sob a clave de uma narrativa humanizadora de seus protagonistas, poderia tornar-se uma pedagogia de vida a instruir leitores no catecismo dos saberes sobre a nação brasileira."

> Felizmente o outro Jove (o da mitologia) interveio: chegava, nesse momento, a minha irmã e o problema foi solucionado. (RIBEIRO, 1934, p. 35-36)

Essa irmã poderia ser Xavéria, mais velha que Vera Martha e que se conservou solteira até a morte do pai ou a própria escritora. O importante é observar como escapou da pena do biógrafo a mulher como coadjuvante desse causo íntimo que humanizava a figura do pai. O problema de vestuário fez seu gênio mais humilde, sem jeito e até simpático. Enquanto outra leitura pode levar ao espaço doméstico, à convivência familiar.

Junto a essa curiosidade aparentemente indiscreta e quase boba, na mesma biografia, o filho se perguntou por que o pai não voltara nunca mais para Laranjeiras. Ao que ele mesmo responde "Eu creio que na Metrópole as raízes que algemaram meu pai foram: o amor e o saber. A mulher e a biblioteca. Minha mãe e os livros. Foram as duas algemas, os dois imãs ensaiadores." (RIBEIRO, 1934, p. 79) Nada mais delicado do que o amor junto às letras, pois se a segunda trazia sustento e prestígio, o primeiro torna a memória mais leve e harmoniosa, bem como o abandono da pequena cidade no interior do Sergipe perfeitamente justificável. A mulher como o motivo nobre para traição de sua terra natal. Ela aparece como um bibelô de porcelana que enfeitava o espaço doméstico burguês e, além disso, enobrecia a trajetória de vida do intelectual.

Ao mesmo tempo em que a companheira era exibida pelo filho como grande motivo para permanência na capital do Império era também um grande silêncio nessas biografias. Como mostrei no primeiro capítulo, é preciso escavar as cartas de João Ribeiro para poder ter alguma dimensão da importância de D. Maria Luiza. Ela parece nem sequer fazer parte da trajetória pintada por seus biógrafos; enquanto alguns

desses livros são fartos de informações até de figuras ilustres com quem João Ribeiro fez os primeiros estudos quando jovem, sua mulher era uma imagem disforme, sem cores, nem traços.

Além disso, houve uma tentativa da parte de Múcio Leão (1934) de dar certo verniz feminista ao mestre. Tanto que, em uma das biografias escritas por ele, um capítulo foi dedicado a sua relação com o sexo feminino, o biógrafo perfilou uma série de textos onde o autor comentava as questões relacionadas às mulheres com imensa ironia e mesmo assim apontou a "simpatia" que João Ribeiro manifestaria pela mulher na literatura e na política. Leão citou também nesse sentido a ocasião em que Amélia Bevilacqua, em 1930, se candidatou a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e João Ribeiro manifestou-se favorável a candidaturas femininas, dando sempre a convergir no quanto o intelectual era aberto ao novo e pronto para destruir velhas tradições.

No entanto, o que mais me interessa nesse momento são as passagens em que Vera Martha foi citada como cúmplice de seu pai nas letras. Tanto em *Estudos Críticos* quanto em *9 mil dias* de Joaquim Ribeiro ela aparece tal qual auxiliar dos seus escritos quando ele já estava no fim da vida. Esses trechos são interessantes para entender um pouco mais o lugar que as mulheres ocupavam no mundo intelectual, tantas vezes como coadjuvantes, bastidores, observando o espetáculo das letras da coxia. "O 'sexo gentil'", como explica Norma Telles (2008, p. 431), "dotado de natural despotismo, não era talhado para embates da política ou das letras. Podia-se, magnanimamente, incrementar um pouco sua educação para se tornar mais atraente na sociedade, mas isso bastava, de resto seria melhor ficar com o bastidor." Mesmo com o desejo pela literatura, suas funções não deviam misturar-se a dos homens. Tanto que, como ressaltei no capítulo anterior, o espaço da casa dedicado ao trabalho intelectual e à leitura era tradicionalmente

masculino. Essa separação sexual de tarefas dividia até mesmo os cômodos do lar, refletia qual a importância de cada sujeito naquele lugar. As mulheres, nem sequer tinham seu próprio ambiente para o deleite da leitura ou para o trabalho intelectual, deviam improvisar entre a cozinha, as crianças e o material de costura e bordado. (HELLER, 2006) É interessante observar isso, por exemplo, a entrevista concedida ao jornalista João do Rio por uma das escritoras mais célebres do período, Julia Lopes de Almeida. Ela descreveu seu processo de criação literária de forma que filhos, filhas e cuidados com a casa se confundiam a todo tempo com as letras.

> - Como faz os seus romance, D. Júlia?
> - Aos poucos, devagar, com o tempo. Já não escrevo para jornais porque é impossível fazer crônicas, trabalhos de começar e acabar. Idealizo o romance, faço o *canevas* dos primeiros capítulos, tiro uma lista dos personagens principais, e depois, hoje algumas linhas, amanhã outras, sempre consigo acaba-lo. Há uma certa hora do dia em que as coisas ficam mais tranquilas. É a essa hora que escrevo, em geral depois do almoço. Digo as meninas: - Fiquem a brincar com os bonecos que eu vou brincar um pouco com os meus. Fecho-me aqui, nesta sala, e escrevo. Mas não há meio de esquecer a casa. Ora entra uma criada a fazer perguntas, ora é uma das crianças que chora. Às vezes não posso absolutamente sentar-me cinco minutos, e é nestes dias que sinto uma imperiosa, uma irresistível vontade de escrever... (RIO, 1994, p. 12)

Como apontei nas colunas do pai de Vera Martha, citadas no tópico anterior, João Ribeiro não era indiferente à carreira literária que ela tentava empreender. Ambos os textos apesar de tentarem permanecer imparciais frente a sua função

de crítica, expressaram carinho e certo tom de orgulho. Talvez isso se deva ao fato de Vera Martha ter figurado como sua cúmplice de pena, principalmente no final da vida, apontando uma parceria de trabalho literário entre pai e filha. Segundo Múcio Leão (1934, p. 256):

> João Ribeiro tem, nos últimos dias da vida, alguém que com ele colabora nos seus livros didáticos. É sua filha Vera Martha, esposa do Dr. Nelson Feitosa. A sua colaboradora confia ele trabalhos delicados e difíceis, que submete depois a uma leitura rápida.

Enquanto Joaquim Ribeiro (1934, p. 127-128) conta uma história parecida.

> Contou-me o jovem escritor paulista Francisco de Assis Barbosa que más línguas andam por aí dizendo que eu ajudo meu pai no "Registro literário" do Jornal do Brasil. Isso, porém, é uma balela.
> Eu jamais colaborei no que meu pai escreve.
> A minha irmã Vera Marta, hoje Mme. Nelson Feitosa é que tem sido algumas vezes, sua única colaboradora.
> Poetisa, versada em história, diplomada por uma das Faculdades da Universidade do Rio de Janeiro. Vera Marta tem sido, na verdade, uma constante auxiliar nas últimas edições de suas historias didáticas.

Quando leio esses excertos, fica a dúvida: até onde ela ocupava espaço no trabalho dele? João Ribeiro escrevia até três colunas por semana, às vezes com dois ou três livros a criticar em cada uma. Um montante de trabalho enorme para um homem que já vinha chegando ao fim da vida, estava cansado e

doente.[43] Talvez a ajuda da escritora tenha sido valiosa nos manuais didáticos que ele escreveu entre o final da década de 1920 e sua morte. Mas não podemos conjecturar até onde foi o esforço de Vera Martha, ele ficou absorto sob o trabalho do pai, na névoa que cobre o convívio privado. Enquanto tentava, por suas próprias pernas, construir-se como mulher de letras, ela espiava sobre o ombro paterno, por trás do "grande homem", como sintomaticamente diz o ditado popular. Pois, conforme escreveu Eliane Vaconcellos (1999, p. 121), "A mulher deveria saber, inteligentemente, usar a sua capacidade e seus dons, com discrição, em benefício do marido [no caso pai], respaldando-o nas letras ou simplesmente na profissão que exercia." [44] Além disso, de acordo com Norma Telles (2012), essa relação intelectual que envolvia pai e filha fora recorrente no início do século XX. Como as mães de classe média nascidas no século XIX tinham pouca ou nenhuma instrução, o pai era a única possibilidade para a moça obter mais mobilidade no espaço público. Era ele que podia lhe dar educação mais abrangente, além de propiciar o acesso às discussões literárias e políticas mais complexas.

A historiadora Bonnie Smith (2003) ao vasculhar a vida privada de historiadores que viveram entre a virada do século XIX para o XX encontrou o que chama de "equipes domésticas". Muitos desses homens que se dedicaram à história utilizaram ampla ajuda das mulheres letradas da

---

43 O escritor morreu em 1934 e mesmo com 74 anos continuava atuante nos jornais da grande imprensa. Segundo Múcio Leão (1954) ele sofria de problemas de saúde decorrentes da idade há alguns anos.

44 Corroboram outros fatores para essa prática; apesar de alguns não serem presentes no caso da relação entre Vera Martha e João Ribeiro, penso que vale a pena serem citados. Pela falta de espaço ou até mesmo de instrução o suficiente, muitas mulheres se conformaram em ajudar a manter a produção intelectual do pai, marido ou irmão. Deveria haver uma conciliação entre o doméstico e as letras, o privado e o público. (HAHNER, 2013)

família, arregimentando-as para trabalhos de pesquisa, arquivamento, editoração e até mesmo revisão. Afinal, o espaço privado, que abrigava a rotina diária da moradia, o cotidiano repetitivo e os ciclos da vida (comer, beber, dormir etc.) também foi lugar precioso para produção de histórias, a calmaria do lar aconchegava o lugar de escrita. (GOLIN, 2002) Mesmo vista durante muito tempo como uma esfera separada da história, a vida doméstica muitas vezes era o ambiente onde historiadores compunham suas obras, também um lugar para o texto histórico. De maneira que, o cotidiano privado e a companhia de filhos, filhas e esposa acabavam na órbita do trabalho intelectual. (SMITH, 2003)

Homens de letras montavam sistemas complexos e eficientes para auxiliá-los em sua produção, apesar da moderna distribuição dos espaços por gênero, a literatura histórica encerrava também o doméstico, o familiar e, até mesmo o sexual, formando um conjunto de ressonâncias mal reconhecidas ou praticamente ignoradas. (SMITH, 2003) No caso da damília Ribeiro, só ficaram indícios dessa dinâmica, para enxergá-la foi preciso empreender uma leitura nas entrelinhas, observar os poucos rastros deixados por seus biógrafos e ouvir seus silêncios. Não sei o que significou para Vera Martha prestar esse auxílio ao pai, muito menos até onde pode ter ido sua contribuição, no entanto, vi esse como mais um lugar onde a escritora tentou desenvolver suas pretensões no mundo das letras.

3 Poesia de si

A historiadora Michelle Perrot (2005) apontou que principalmente em meios burgueses a condição das mulheres entre o século XIX e início do século XX era o silêncio. Sua postura deveria ser a espera, a paciência e a escuta. Era de bom tom que moças de família guardassem para si as palavras, aceitassem, se conformassem e por fim se calassem diante das ordens materiais e simbólicas da família e da sociedade. Para ela tal silêncio não era uma imposição apenas física, um cessar da fala, mas também da expressão do gestual e da escrita. Segundo Perrot (2005, p. 11), "A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele", fazendo com que sua não afirmação social se reiterasse em sua não afirmação pela palavra. É interessante ouvir, por exemplo, Júlia Lopes de Almeida relatando a João do Rio sob quais circunstâncias começou a compor versos, como seu impulso de escrever era furtivo.

> Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas...
> De repente, um susto. Alguém batia à porta. E eu, com a voz embargada, dando volta à chave da secretária: já vai! já vai!
> A mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos em casa, viria o mundo abaixo. (RIO, 1994, p. 10)

De acordo com Norma Telles (2012) as mulheres eram educadas para se reprimir, se sacrificar sempre pelos outros, viver para os homens ao invés de para si mesmas, não ter

vontades, bem como coibir seus ânimos e paixões, uma existência de censuras. Para se tornar escritora precisavam roubar a palavra, a literata era uma clandestina. Mesmo que tentasse arduamente se manter dentro das normas sociais, como boa filha, mãe e esposa, estava transgredindo sem se dar conta. Talvez por isso, como afirma Telles (2008), a dificuldade de muitas escritoras do período encontrarem uma voz literária. Pois mesmo para expressão ficcional, ou poética, é necessário elaborar uma auto identificação, ser um sujeito portador de individualidade própria, o que era vedado a elas.

Escrever, para muitas mulheres se tornava um ensaio de autonomia, uma confirmação de si como sujeito literário capaz de se expressar e de reflexão. (ELEUTÉRIO, 2005) Falar da própria subjetividade e transformá-la em agente da escrita constituia-se como possibilidade de existir em singularidade. Ao contrário do discurso íntimo, em um diário ou em um confessionário católico, narrar a própria vida literária ou poeticamente poderia ser uma forma de expor *seu eu* ao outro, junto à palavra, através de sua criação e capacidade. (RAGO, 2011)

Entendo que para Vera Martha e muitas de suas contemporâneas, a busca pela escrita foi também a busca pela voz silenciada, o grito abafado pela casa burguesa. A escrita de si é afirmação pública, uma maneira pela qual o indivíduo se fabrica, sendo essencialmente ética e vivida como prática de liberdade, uma busca por transformação através da literatura, abrindo oportunidades de ser outro do que se é, de se entender e se produzir. (RAGO, 2011) Podia ser utilizada entre escritoras como uma fuga às normatizações sociais as quais estavam submetidas.

Assim, o capítulo que segue é principalmente uma análise do livro publicado por Vera Martha em 1934, quando tinha trinta e seis anos, além de algumas poesias suas encontradas esparsamente em periódicos e de como ela fez esse

exercício de contar-se através da poética. Quero entender como a poetisa buscou compor sua própria voz através da escrita. Analisar as regras pelas quais ela organizava os conceitos que aparecem em sua poesia, seguindo as afirmações de Michel Foucault (1992, p. 45) sobre autoria, ou seja, "caracterizar um certo modo de ser no discurso", percorrer a pluralidade de *eus* que sua literatura comporta.

Para tanto, abordarei aqui sua poesia em pormenor, estilo, temáticas, preocupações e quais são as ressonâncias pessoais ali presentes. Primeiro de maneira geral, fazendo um levantamento do que está presente no livro *Nihil: Ritmos* e depois dos três aspectos pontuais de sua poética, o misticismo, a relação estabelecida com um romance mal sucedido e a maternidade. Por fim, chegarei ao seu suicídio e empreenderei uma leitura do lugar da morte em seus poemas, bem como da maneira que seu último ato foi recebido por amigas e conhecidos.

3.1 A poética

A capa verde com muitas marcas de oxidação provenientes do tempo diz em vermelho: *Nihil*, e logo abaixo em preto, *Ritmos*. Acima dessas duas palavras a identificação da dona dos versos que seguem, Vera Martha, sem Ribeiro, nem Feitosa, apenas Vera Martha. A editora é Record e o ano 1934, uma brochura pequena com pouco mais de cento e cinquenta páginas totalmente amarelas e tão ou mais oxidadas do que a capa. Foi encontrado em um sebo carioca num golpe de sorte que só a internet pode proporcionar, e pela dedicatória mostrada durante o capítulo dois, foi o exemplar enviado a Joaquim Thomaz. Curiosamente faltam as páginas que a poetisa dedicou às três canções da maternidade, elas parecem ter sido cortadas à tesoura com cuidado, por seja lá quem o teve em mãos. Contudo, isso não representou um problema,

pois há outro livro no Real Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro, com uma capa de couro marrom substituindo a minha capa verde, dizeres em dourado na lombada identificando a autora e miolo em perfeitas condições. A garantia de memória para muitas escritoras se deu assim, através de seus próprios esforços de enviar suas obras para críticos literários ou outros acervos. Pois, se os homens poderiam se garantir também através de outras áreas, como o funcionalismo público e a grande imprensa, a elas, como já ressaltei antes, restavam utilizar-se de relações sociais.

Como afirmou Constância Lima Duarte (2007), acerca do projeto que deu origem aos volumes *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, a busca por livros de literatas nascidas nesse período não é uma tarefa simples. Ela usa a metáfora do *puzzle* que precisa ser montado depois da descoberta do título, até que seja localizado, cujas peças envolvem sebos, visitas às bibliotecas, instituições e academias de toda sorte. Um verdadeira arqueologia literária.

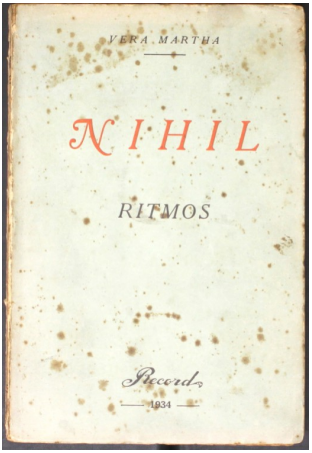
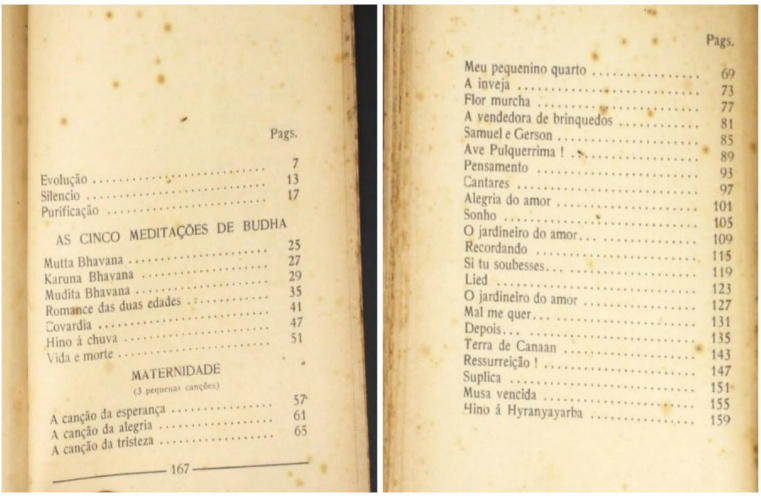


Imagem 8: capa do livro *Nihil: Ritmos*

A palavra *nihil*, que dá título ao volume veio do latim e significa “nada” ou “coisa alguma”, filosoficamente é o oposto complementar e antagônico do *ser*. O termo carrega um vazio de sentido e é relacionado principalmente a uma corrente de pensamento nascida no século XIX, quando o declínio de valores cristãos provocou um vazio de referências revelando uma atitude contemplativa e de desalento perante o mundo, o niilismo. (PECORARO, 2006) Porém, lendo o subtítulo *Ritmos*, e adentrando o universo criado pela poética de Vera Martha, acredito que o *nihil* referia-se mais a uma gnose, no sentido apontado por Rosario Pecoraro (2006), do isolamento da alma para obter sua salvação, um reencontro com Deus, desenraizando a existência mortal e assumindo a angústia de questionamentos como: quem somos? De onde viemos? Para onde vamos?

O livro de Vera Martha é formado de trinta e cindo composições, sendo cinco delas traduções e uma paráfrase. A grande maioria de versificação livre, talvez por isso seu pai a tenha caracterizado como “modernista sem exagero”, pois apesar de ela ter entre suas temáticas assuntos caros ao simbolismo, como o misticismo, a busca pela cultura oriental e o transcendentalismo, sua métrica não é tão rígida quanto entre os simbolistas. Eles estão divididos em quatro partes: a primeira composta dos poemas “Evolução”, “Silêncio” e “Purificação”; a segunda “As cinco canções de Budha”, - que na verdade são sete, pois congregam ainda outras composições -; a terceira intitulada “Maternidade”, três canções dedicadas ao tema; e o restante, que posso considerar a quarta parte, trata do desenvolvimento de alguns desses mesmos problemas expostos desde o início da brochura.



Pags.

Evolução 7
Silencio 13
Purificação 17

AS CINCO MEDITAÇÕES DE BUDHA

Mutta Bhavana 25
Karuna Bhavana 27
Mudita Bhavana 29
Romance das duas edades 35
Covardia 41
Hino á chuva 47
Vida e morte 51

MATERNIDADE
(3 pequenas canções)

A canção da esperança 57
A canção da alegria 61
A canção da tristeza 65

167

Pags.

Meu pequenino quarto 69
A inveja 73
Flor murcha 77
A vendedora de brinquedos 81
Samuel e Gerson 85
Ave Pulquerrima ! 89
Pensamento 93
Cantares 97
Alegria do amor 101
Sonho 105
O jardineiro do amor 109
Recordando 115
Si tu soubesses 119
Lied 123
O jardineiro do amor 127
Mal me quer 131
Depois 135
Terra de Canaan 143
Ressurreição ! 147
Suplica 151
Musa vencida 155
Hino á Hyranyayarba 159

Imagem 9: Índice do livro *Nihil: Ritmos*

Seus temas giravam em torno principalmente de questões internas, subjetivas e místicas. Tentando dar conta de sentimentos como o amor, a tristeza, a inveja, a coragem e a saudade. Sua poética estava quase sempre num plano etéreo, em busca de evolução espiritual. E mesmo quando procurava o material era a natureza, a flor, o pássaro ou a chuva os elementos contempladas como parte de uma configuração divina que estava além da mente, através de experiências sensoriais, imagens que misturam aromas com o vento nas asas de um pássaro e o brilho de uma gota de orvalho, os olhos fechados que mesmo assim veem a beleza do exterior, criando no início do livro uma atmosfera sinestésica. Como em "Hino à chuva":

Todos cantam o sol que vivifica
e que ilumina...
Todos cantam a luz,
a claridade,

o esplendor...
Eu, - que sou humilde
e pequenina,
Eu, que mais do que alegria
amo a dor...
Quero cantar-te oh! doce companheira
que em dias turvos
e noites sem luar,
entoas a melodia
única e verdadeira
da água que fecunda a terra inteira
e do invisível, sem cessar,
a vida faz brotar...

Quando os mares dos céus, enfim desatas,
Num dilúvio de vida e de farturas...
As águas transbordantes das cascatas
cantam cantos de amor e de ternuras...

Lavas as folhas ressequidas,
colorindo de novo seus matizes...
Embebes-te no chão
dando às raízes,
novas seivas
novas forças
novas vidas...

Num murmúrio suave
ou indizível ardor,
do pipilo de ave
ao rugido de dor,
como orquestra magistral,
vibra toda natureza...
Um hino de harmonia e de beleza
    um hino triunfal!

A ti, chuva bendita e fecundante
    que mais do que o sol,
    rutilo, radiante...
Simbolizas a Vida, que passando

é Imortal! (RIBEIRO, 1934a, p. 47)

Ligações com o cotidiano aparecem com pouca frequência, especialmente quando os interesses são a maternidade ou as relações entre vida e morte. Para chegar ao final do livro e seu sujeito poético ganhar um interlocutor: um amor encontrado, depois perdido, do qual se chora as dores em tom confidente. Na obra há o predomínio da primeira pessoa, função emotiva e um caráter de revelação e súplica, trazendo sentimentos imprecisos que oscilam entre negação e conformismo, profunda melancolia devido à privação do objeto de desejo e ao mesmo tempo alívio, numa busca amorosa em que ela elegeu um "muso" idealizado como matéria poética, que por vezes satisfez seus anseios amorosos e por outras os frustrou. Valeu-se para tanto de imagens felizes que na sua maioria são alusões a memórias, lembranças que ela articulou para referir-se ao homem perdido ou sonhado, que mesmo causando danos e ferindo seus sentimentos, mereceria perdão e compreensão.

Trata-se de um sonho amoroso irrealizado, muito parecido com o caso de amor do conto "Noite de Natal" citado no segundo capítulo, cuja narradora, Maria Lucia, refletia sobre sua solidão enquanto contemplava a escuridão da noite. Devido ao fato de ser incompreendida pela família e não corresponder a seus anseios, ela passou o feriado católico sozinha, quando um amigo apareceu convidando-a para acompanhá-lo a um cassino. Mas vemos, no desenrolar da história, que aquela mulher havia vivido em outra casa, com o marido, e apesar das investidas amorosas do amigo é para lá que ela quer ser levada.

> Acostumando-se à escuridão via a lista alva da estrada cortando a mataria escura, num desenho todo cheio de curvas, desaparecer na dobra mais alta, parecendo que acabava no céu estrelado.
> Uma luz forte ofuscou lhe a vista, cegando-a

momentaneamente. Dois faróis de automóveis aproximavam-se velozes.

Aborrecida com essa intrusão aos seus olhos e a escuridão amiga, Marta Lucia deixou a janela e aproximou-se do interruptor elétrico. A claridade inundou o aposento e foi como que uma presença. Mais confortada, Maria Lucia pegou num livro de novelas. Leu algumas linhas e encontrou a sua desgraça na desgraça da heroína do romance. Sentiu que se não se dominasse as lágrimas correriam. Felizmente a campainha da porta tilintou. [...]

Era um amigo, residente na cidade próxima em busca de clima melhor para a moléstia assassina que não perdoa nunca. Apesar de doente, vivia passeando de automóvel, em correrias loucas, numa ânsia de viver tão forte e exuberante, que parecia antes pressentimento da morte próxima.

Maria Lucia não ignorava seu estado. Piedosamente escutara com prazer as frases de amor subentendidas, as declarações dissimuladas, a delicadeza carinhosa que envolvia todos os gestos do rapaz, sem perceber que essa caridade era feita à sua própria ânsia de ternura, ao vazio de sua vida sentimental.

O rapaz convidou-a para juntos irem passar a noite de Natal num Casino. Ela tentou recusar.

Ele continuou a insistir – “Maria Lucia, quem não tem alegria procura prazer...”

Essa última frase convenceu-a. Pedindo apenas 15 minutos para se preparar, deixou o rapaz só na sala, folheando revistas e sorrindo vitorioso para o espelho da parede.

Os 15 minutos foram hora e meia.

Partiram.

Envolta no seu casaco de peles, simulando frio, Maria Lucia encolheu-se no canto do carro. O rapaz reclamou:

- “Está com medo?”

Ela sorriu e sentou-se mais perto. Numa curva

> da estrada, aproximou-se ainda mais. Maria Lucia não fez gesto de recuo e de defesa. O rapaz animado largou do volante uma das mãos e abraçou-a com ternura. Ela sorria, serena, ouvindo as palavras mentirosas de amor. Mas quando sentiu nos seus lábios trêmulos, os lábios ardentes audaciosos do companheiro, lembrou-se de outros beijos que nunca mais se repetiram. E o seu desespero foi tão grande que não pode conter as lagrimas. O namorado, a face encostada na sua, sentiu-as. Respeitosamente afastou-se e perguntou para onde devia levá-la.
> Ela indicou-lhe a residência abandonada, a casa da sua felicidade perdida, agora deserta. Sem palavras inúteis de desculpa despediram-se. Ele beijando com o maior e profundo respeito a mão que apertava agradecida a sua.
> Maria Lucia entrou no salão escuro. Mergulhou numa mapple e chorou desesperadamente. As lágrimas levando-lhe o carmim das faces e dos lábios, na sua grande dor lavavam também o traço de pecado dos beijos ainda pouco.
> Dois braços fortes seguraram-lhe os ombros.
> Apesar da escuridão, Maria Lucia, na caricia máscula reconhecera o marido.
> - "Mauro!"
> Enquanto ele com voz comovida dizia o seu arrependimento, sua ternura, seu amor... Maria Lucia chorava docemente. (RIBEIRO, 1937, p. 21)

Não tenho condições de saber em que época os poemas foram escritos, se em meio a eles há produções da juventude ou apenas da vida adulta, de antes ou depois de seu casamento. Da década de 1910 enquanto estudava no Sion, antes ou depois de sua família ter empreendido a viajem à Europa que foi malograda pela Primeira Guerra Mundial. Enquanto ela trabalhava como professora ou cursava o ensino superior.

Talvez tenham adormecido durante anos na gaveta até conseguirem essa publicação. O tempo e espaço no qual eles foram escritos é inacessível, posso apenas vislumbrar o tempo e espaço inscrito dentro deles.

Ao separar os poemas que tomam como objeto uma realidade espiritual e etérea, percebo que quando havia um ponto de vista material as indicações eram sempre ligadas a ambientes escuros e momentos de crepúsculo. Chuva, névoa ou escuridão foram companheiras de seu sujeito poético. O ambiente interno e íntimo do quarto também apareceu como um lugar a salvo para usufruir de uma solidão profunda. Onde o tempo para reflexão de falhas, mágoas e frustrações é lento e a poesia serve como sonho que faz a escritora evadir daquele ambiente para um espectro que o transcende, numa busca introvertida por evolução espiritual. Como em "Meu pequenino quarto":

Meu pequenino quarto de estudante,
tão pequeno e tão alto
como um pombal...
Tem uma janela aberta
para o sol levante,
onde me embriago
e me exalto,
à suave claridade matinal...

Quando à noite adormeço docemente,
é olhando o firmamento todo azul,
pela janela
que abre para o Sul...
E vejo a lua nova num crescente
que se torna mais branca e transparente
junto ao fulgor estrelar
do Cruzeiro do Sul...

A minha alma feliz e enamorada,
Teme que venha insidiosamente,

> a tristeza lilás de um sol poente,
> Invadir nossa alegre e tão gentil morada...
> Por isso há uma janela
> que está sempre fechada...
> É justamente aquela
> que dá para o ocidente... (RIBEIRO, 1934a, p. 69)

Se for enquadrar sua poética em uma tendência literária especifica, vejo uma ressonância forte do que Norma Goldstein (1983) chama de uma "poética de transição" entre o simbolismo e o modernismo, que mesmo se desligando da métrica simbolista, mantinha o tom soturno e por isso era chamado de penumbrismo. Não existiu um grupo organizado ou normas muito rígidas do que era ser "penumbrista", mas algumas características em comum, como a melancolia, a solidão, o clima escuro e a morbidez em relação à morte, desenvolvendo certa atitude reticente e nevoenta no estilo dos versos, como disse Ribeiro Couto - cujas primeiras obras seguiram essa linha - em carta a Rodrigo Octavio Filho, outro poeta que também teve sua "fase penumbrista": "tudo o que se pode apontar como o penumbrismo não passou de um passageiro 'contágio'."[45] E me parece que Vera Martha em alguma altura da vida também foi "contagiada".

Sua poesia era uma poesia da meia luz, do meio tom, de suavidades, estava inserida no isolamento do espaço burguês e expressa solidão. Ocupava-se de pequenos fatos e lembranças, coisas que parecem inexpressivas. Numa atenuação da captação sensorial, na penumbra ela revela uma espécie de impotência frente ao mundo através de uma contemplação pela "janela virtual", como Goldstein (1983) nomeia essas aberturas líricas por onde se observa o arredor.

Outra ressonância que aparece em sua poética é

45 Carta de 10/03/1957 para Rodrigo Octavio Filho. Instituto Moreira Salles.

apontada por Muzart (2009) como sendo Augusto dos Anjos, por conta do seu desejo insatisfeito de perfeição e beleza, impossíveis de serem encontrados na vida terrena. Na tentativa de imputar-lhe uma influência, ela aponta o livro *Eu...* (1912) do poeta paraibano, por conta da temática do vazio das coisas (o *nihil*) e a melancolia perante a finitude da vida, que ela também desenvolve.

Além dos poemas, o livro foi composto por algumas traduções, o que rendeu a ela o elogio do crítico Joaquim Thomaz de "exímia tradutora". As mais interessantes são a do escritor bengali Rabindranath Tagore. Flora Süssekind (2007), ao analisar os manuscritos de Ana Cristina César, apontou que no caso da poesia as traduções de outros escritores podem servir como busca por uma dicção original. Nas questões rítmicas e de versificação, observando como outros escritores e escritoras constroem seus versos, verifica-se um exercício de desmontar e montar novamente as rimas, mas em outra língua, selecionando as palavras que mais encaixam dentro do contexto poético e as sílabas que dão a tônica ao escrito.

Vera Martha incluiu em *Nihil* traduções de *O jardineiro do amor* (1927) de forma bastante intimista, com uma legenda entre parênteses logo abaixo do título "Na tristeza de Rabrindanath Tagore, entrevi a minha, e ousei traduzi-lo..." (RIBEIRO, 1934a, p. 109). Trata-se de uma espécie de diálogo com deus, cujo ritmo é marcado pelos seguintes versos,

> De tanto te querer
> perdoa-me Senhor!
> Perdoa meu sofrer...
> Perdoa a minha dor... (RIBEIRO, 1934a, p. 111)

Suplica de piedade pelo amor, alegria, o orgulho e o prazer. Continuou a tradução do mesmo livro, algumas páginas

à frente, agora de um poema de amor, sendo que nessa obra Tagore versava sobre incontáveis formas que esse sentimento pode tomar, vendo-o em tudo que existe, na própria força que move o universo.

> Quando vou te encontrar
> - oh meu amado!
> Sinto o ambiente
> como que paralisado...
> O vento não se move nas ramadas...
> E as aves em seus ninhos tão caladas!...
> Ouço apenas meus passos na calçada
> E eu trêmula, caminho, envergonhada...
>
> Quando eu te espero na janela
> Sinto em torno de mim, a solidão
> que vela...
> As folhas não se movem pelo vento...
> As águas já pararam seu lamento...
> Somente o coração
> ardente, apaixonado,
> palpita com emoção
> trêmulo
> e angustiado... (RIBEIRO, 1934a, p.129)

A produção do poeta bengali, de acordo com Dilip Loundo (2012), foi recebida pela Europa na primeira década do século XX num ambiente acolhedor, devido à hostilidade à ciência e o acolhimento teosófico que rondava o continente nesse período. Com a coletânea de poemas *Gitanjali*, traduzida para o inglês por W. B. Yeats, ele recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1913. Além disso, o livro foi apropriado como uma ode à poesia romântica europeia, agregando tons de espiritualidade profética da qual, segundo Loundo (2012), carecia a cultura ocidental. Ela explica que,

> Os poemas, em forma dialógica, exaltavam uma

> personalidade divina, toda penetrante, objeto do amor místico, de enlaçamento espiritual, princípio criador de toda a diversidade cósmica. Esta combinação *sui generis* de panteísmo religioso com dualismo filosófico de tendências unicistas, deu nascimento ao "divino" Tagore, apropriação do misticismo reacionário do século XIX, devocional, sentimental, e processualmente poético e anti-racionalista. (DILIP, 2012, p. 20)

De acordo com Edward W. Said (1996) o exame ocidental do Oriente estava ancorado em uma consciência europeia, de cuja centralidade surgiu um "mundo oriental", criado não só a partir da empiria, mas também de um conjunto de desejos, repressões e projeções. Assim, esse ideário construído em cima da obra do poeta bengali faz parte de um sistema de conhecimento que serve para filtrar o Oriente para o pensamento ocidental.

Outra poetisa brasileira que se interessou pela obra de Tagore e ainda manteve um diálogo com a Índia foi Cecília Meireles, também atraída pela busca de uma lírica filosófica. Envolvida com o grupo simbolista "Festa", seus poemas de meados da década de 1920 representavam uma atmosfera melancólica, monótona, abstrata e evasiva. Nesse período ela estava empreendendo suas primeiras leituras do poeta bengali e com o amadurecimento de sua poesia, tal relação foi se estreitando e saindo do estereótipo que o Ocidente construiu em cima de sua produção, de exótico místico oriental. (DILIP, 2011)

A atração de Vera Martha por sua poesia veio, muito provavelmente, da busca intensa pelo sentido da existência, empreendida pelo poeta. Para além dos estereótipos europeus que o leem através de um romantismo agnóstico e escapista, acredito que sua orientação lírica, que tentava dar conta do

pungente caminho do indivíduo na procura de sua própria reinvenção, através do desapego da matéria terrena e da serena contemplação do mundo (DILIP, 2012) foram motores do interesse da poetisa em traduzi-lo.

3.2 A poética (des)fazendo-se

Os poemas de Vera Martha foram testemunhos de uma teatralização da vida, ela própria se inventou enquanto narrativa, modificando-se em seu ser para, como apontou Michel Foucault (2006a) quando desenvolveu a formulação de *estética da existência*, transformar sua vivência em uma obra com certos valores estéticos que correspondessem a um estilo específico, buscando se elaborar, se transformar para atingir determinado modo de ser. Esta noção está inscrita no terceiro eixo do pensamento do filósofo, o qual trata particularmente das diversas práticas de constituição do indivíduo no relacionamento consigo mesmo.

A partir da década de oitenta, estudando a experiência de subjetivação dos antigos, o pensador deixou aparecer outro sujeito, não mais constituído, mas constituindo-se. Ele observou a formação dos jovens e as noções de cidadania de gregos e romanos – estoicos, epicuristas, cínicos e outros grupos filosóficos – e de que maneira suas "estéticas da existência" eram formadas por "técnicas de si" que envolviam o cuidado de si e do outro, num trabalho ético-político. Foucault buscou acentuar a diferença entre essas práticas e a pedagogia do corpo moderna, que visavam à construção de "corpos dóceis". Já a formação do cidadão antigo servia para obter habilidades e atributos, não era uma questão de domesticação de suas ações, pelo contrário, ela envolvia práticas de liberdade e o alcance de um estado de temperança e equilíbrio emocional, num trabalho cotidiano de auto

elaboração. (GROS, 2006) De acordo com Foucault (2006a, p. 266),

> as técnicas de si […] permitem aos indivíduos efetuar, sozinhos ou com ajuda de outros, certo número de operações sobre seu corpo e sua alma, seus pensamentos, suas condutas, seu modo de ser; transformar-se a fim de atingir certo estado de felicidade, de pureza, de sabedoria, de perfeição ou de imortalidade.

Sua preocupação era entender, para além do governo dos outros, a expressão da verdade através da subjetividade, produzindo a vida em forma de verdade, ocupando-se dela para produzir algo belo, compondo-a a maneira de uma obra de arte, por isso a noção de "estética". Para reger a existência de forma que ela não se inscrevesse na obediência ou na normatização, pois a vontade do sujeito antigo era relacionada à sua autonomia e a ânsia de criar a partir da vida algo exemplar que o guardasse na eternidade. Fazia com que essa estética – ou cuidado de si – formasse a distância entre o ele e o mundo que compunha seu espaço de ação. (FOUCAULT, 2006a)

Ao problematizar formas modernas e contemporâneas de controle do Estado sobre a vida dos indivíduos, ele questionou a possibilidade de novas formas de existir, a partir das relações estabelecidas consigo mesmo e com os outros. Assim, buscou o sujeito constituindo-se através das próprias técnicas, ao invés de técnicas discursivas ou de dominação, utilizando suas regras particulares, junto às convenções que encontra em seu meio cultural, uma vez que, apesar de não ser erigido de forma passiva, o cuidado de si é historicamente determinado, faz com que o individuo exerça sua autonomia contrapondo-se aos dispositivos de controle e coerção e cria outras conformações de individualidade. Ele aparece quando se cruzam técnica de dominação e cuidado de si, é resultado dos

processos de subjetivação sobre os procedimentos de sujeição, sendo uma constante histórica e não atemporal, algo que se produz, se encontra em constante processo de transformação. (GROS, 2006)

Outra historiadora que trabalha nessa perspectiva é Margareth Rago, ela instrumentaliza o conceito de estética da existência para analisar novas formas de viver criadas dentro de movimentos sociais, principalmente do feminismo. De acordo com ela, as feministas "têm lutado para que outras formas de invenção de si se tornem possíveis para as próprias mulheres". (RAGO, 2008, p. 166) Grupos socialmente marginalizados, na resistência cotidiana, desenvolveriam modos de existir diferentes, novas relações consigo e com a realidade. Seu trabalho me é interessante, pois para ela a criação de si através do texto também compõe a estética da existência. Nesse sentido, a escrita deve ser entendida como "prática de relação renovada de si para consigo e também para com o outro" (RAGO, 2013, p. 30). Dessa forma, cabe aqui problematizar o aspecto da vivência de Vera Martha inscrita em sua poesia, observando a composição do *eu* na projeção de suas experiências pelas letras.

Além das traduções de Rabindranath Tagore, a própria dicção poética de Vera Martha tinha uma forte influência orientalista. Ela expressava um cuidado de si que passa por exames internos através da meditação e purificação. Descrições de um trabalho sobre o eu, que colocavam a mente e o espírito como objeto de transformação e aperfeiçoamento. Os dilemas, apesar de existenciais, não eram exatamente *quem sou eu?*, mas *o que forjar a partir dessa matéria que é a vida?*, buscando uma forma de (re)invenção que vinha de dentro.

Trata-se, pois, de uma construção ético-estética que visava arranjar outro modo desejado de existência. O saber que ela reivindicou por meio da poesia não a levou a *ser* melhor, mas a ajudarou a manter o equilíbrio para distanciar-se das

angústias internas e a realizar a vigília de suas próprias emoções e sentimentos, para poder agir como considerava correto frente às circunstâncias. Seus escritos dão conta de um movimento de formação e transformação a partir de práticas ou de técnicas que produzem uma estética, um processo de reflexibilidade sobre si mesma. Ela já iniciou o livro com três poemas que parecem complementares em sua ordem e temáticas, "Evolução", "Silêncio" e "Purificação". O primeiro trata das formas de vida em metamorfose, das mutações que acontecem até encontrarem a forma humana, que continua lutando por um *Absoluto* sem maldades, que estabeleça um domínio sobre as emoções. Seu sujeito poético sugere um senso de impotência frente à existência, da qual só é possível tentar tirar o melhor de si, tentar não se abater.

Sinto que em outras eras, mineral,
para a vida eu sorri
nas arestas de um cristal...
E dentro de mim senti
o sol maravilhoso
num lindo cromatismo luminoso,
transmitir nos seus prismas irizados
de mil cores,
todos os esplendores...

E em uma noite branca de luar
fui perfume e fui flor...
Em aroma sutil
esparzi-me pelo ar...
A minha seiva, no verdor
das folhagens e pétalas vermelhas,
abrigou outras vidas,
e deu mel às abelhas...

Depois, veio de ti Senhor
a graça de ter azas e cortar o azul...
Sem conhecer da vida o amargor

- fui pássaro" –
E feliz cantei exul [sic]...
A sede e a fome saciei
sem cansaço nem luta,
pois sempre no caminho encontrei,
como dádiva divina,
o grão e a fruta...
E no cálice lindo de uma flor,
vi brilhar cristalina,
pura, virginal,
a gota do orvalho matinal...

Hoje, monada [sic] humana, em vão eu luto
Para atingir a calma e a serenidade.
Vencer!
Dominar os instintos e a maldade.
Atingir finalmente o Absoluto
Pelos longos caminhos
da humanidade...
[...] (RIBEIRO, 1934a, p. 9-10)

Nas palavras de Múcio Leão (1944, p. 299), "Sua ideia era, pois, que a vida não é mais que uma sucessão de formas infinitas, e sempre melhores, nas quais, nós os homens, somos um simples elo passageiro." Esse poema é seguido por "Silêncio", onde a desordem da mente busca um ponto de equilíbrio. Descreve uma melancolia cujo motivo desconhecemos, mas que se acalma com a chegada do silêncio, um "gênio bom que conforta e que ilumina", e a liberta do desejo de abandonar a vida. O interessante é que ao final ela troca a racionalidade, ou os "dogmas", por uma "Essência Divina". Diz o poema,

Na solidão do quarto escuro e triste
sinto a voz do Silêncio me envolver...
E uma tristeza infinda em mim assiste
pelos meus olhos que não sabem ver...

Sinto em torno de mim forças latentes
Num tumulto de vidas a palpitar...
E os meus pobres sentidos impotentes,
se extenuam no mistério a pesquisar...

Embora tenha os olhos meus fechados
Adivinho a beleza, o esplendor,
desses mundos sutis mas ignorados,
que tornam mais feliz a vida interior...

E a ânsia que havia pouco me abrasava
a razão, em querer tudo saber,
a dor que me prendia e sufocava
a vida, num desejo de morrer...
Tudo... Tudo passou quando vieste!
Silêncio!
Gênio bom que conforta e que ilumina...
Porque mais do que os dogmas tu me deste
a certeza de existir uma Essência Divina!
(RIBEIRO, 1934a, p. 15-16)

E por último "Purificação", que fecha a primeira parte do livro, descrevendo uma ânsia de se libertar, aprimorar sua forma terrena. Essas reflexões trazidas pela *evolução*, o *silêncio* e a *purificação* vem como instrumentos para desprender o divino que existe dentro de si mesma. Tanto que ela citou três exemplos de divindades nas quais se espelhar. Diz o poema.

[...]

Lembra-te de Krischna, de Budha, de Jesus...
Lembra-te de todos os iluminados
de almas brancas, impolutas,
sem pecado,
que em uma auréola de Luz,
sob o peso de injúrias e da cruz,
derramaram no mundo

como água cristalina,
a doutrina
divina...

E já que é impossível
até eles te exalçar...
Procura,
Com doçura
e resignação,
os seus divinos atos imitar...

[...] (RIBEIRO, 1934a, p. 20-21)

O ciclo formado por esses três poemas expressa o sofrimento que ela experimentou e é enfim, expurgado, ou ao menos amenizado, através de um intenso trabalho interno na busca de um modo de vida ideal, divino. Apesar do sentimento de nulidade da existência enquanto matéria, trazida por essas primeiras composições, elas também são ponderações, exercícios de mudança íntima, visando alcançar um estado de espírito novo, mantendo a harmonia, mesmo dentro de um caos existencial. Como afirma Foucault (2006b, p. 21), em se tratando de espiritualidade, "um ato de conhecimento, em si mesmo e por si mesmo, jamais conseguiria dar acesso à verdade se não fosse preparado, acompanhado, duplicado, consumado por certa transformação do sujeito."

Seguindo para a segunda parte de *Nihil*, "As cinco meditações de Budha", esse sentido de exercício sobre si fica mais evidente, pois essas canções são uma sequência de poemas estreitamente ligados à ideia básica de uma antiga prática meditativa budista. Não tenho nenhuma evidência de que Vera Martha seguia essa doutrina religiosa, porém, de acordo com Muzart (2009) as canções em sequência são muito parecidas com sua rotina de desenvolvimento de amor incondicional. Ela ajuda a nutrir uma condição emocional mais confiante e positiva em relação a si mesmo e o mundo ao redor,

para chegar numa estado de compaixão, paciência e gentileza. Divide-se em partes, representando sentimentos muito semelhantes aos que Vera Martha expressa em suas canções: a empatia ante a dor alheia, a alegria solidária e a resignação frente à alegria ou ao sofrimento.

Titulados em sânscrito, cada um deles acompanha seu significado, "Mutta Bhavana" (Meditação sobre o amor), "Karuna Bhavana" (Meditação sobre a piedade), "Mudita Bhavana" (Medição sobra a Alegria), "Asuba Bhavana" (Meditação sobre a impureza) e "Upeska Bhavana" (Meditação sobre a serenidade). Essa busca de um estado de consciência aprazível, que tenha capacidade de lidar com o caos do próprio pensamento e com as dificuldades enfrentadas nas relações com os outros, é um cuidado sobre si mesmo. A meditação é uma técnica, um exercício que exige regularidade e trabalho, até levar ao estabelecimento de uma relação estável e completa de propriedade plena do *eu*. Não se trata de uma procura egotista pela verdade, mas uma vigília constante, de modo a não se deixar invadir por sofrimentos ou prazeres do mundo terreno. Como aponta Foucault (2006b) dirigir essa atenção para si não significa abnegar-se do restante da sociedade e apenas buscar estabelecer seu próprio eu como um absoluto, mas sim avaliar seu lugar em sociedade e entender o sistema de necessidades no qual se está posto.

O sujeito poético de Vera Martha traduzia uma turbulência mental, um estado de debilidade emocional e uma forte convicção de impotência frente a tudo isso, mas também procurava represar essas paixões através de uma busca interna. No silêncio a mulher pensava sobre o mundo que a fere, enxergava mesmo de olhos fechados o quanto esse é superficial e repetia essas canções (ou mantras?) na tentativa de perdoar e esquecer, de relevar seus defeitos e os dos outros. Como em "Mutta Bhavana", a canção mais exemplar desse processo.

De mim afastarei todas as dores,
desejos maus, paixões terrenas, vis...
Para cantar então todos os amores
E a alegria maior de me sentir feliz...

E não quero que seja apenas minha
Essa alegria sã, profunda e verdadeira
Quero vê-la espalhada pela terra inteira
A dominar a vida má, mesquinha...

Quero-a pra meus irmãos e meus amigos,
para quem me fez bem...
E quem me trouxe a dor...
Que os desconhecidos;
e até meus inimigos
cantem comigo
a canção do Amor... (RIBEIRO, 1934a, p. 25-26)

Outra forma que a poetisa utilizou para compor uma estética da existência é a interlocução com o outro. No caso, um romance mal sucedido, um amor idealizado, alimentado por lembranças que por vezes causavam alegria, e por outras, sofrimento intenso. Trata-se de um discurso de refutação, onde um *eu* nasce do diálogo, a busca por revelar-se a alguém funciona como uma forma de autoconhecimento, sendo o *outro* dos últimos poemas de *Nihil* o homem amado sempre ausente. A vontade de conformar-se frente ao fracasso amoroso é uma maneira de elaborar a si mesma.

Impor-se como sujeito autônomo frente a esse homem, afirmar sua capacidade de superação e de compreensão, expor suas fraquezas como jeito de se expressar, de se mostrar, um sofrer encenado sob o olhar do amado. Sua ausência é o que move alguns das últimas composições presentes no livro, numa escrita de si relacional que provoca a composição do eu na abertura para o amado. Como em “Suplica”:

Finalmente voltaste!
Mas quanta diferença encontro em ti...
Hoje leio em teus olhos o contraste
do que alegre e feliz, outrora li...

Se não me queres mais, vai novamente
e deixa-me sozinha a recordar...
Pois sinto-me feliz, quando na mente
tempos felizes vejo repassar...

Se vens com a mentira
- tem piedade!
deste pobre infeliz
- (meu coração)
Cujo culto mais forte
- É o da Saudade...
E que só vive
- da Recordação... [grifos da autora]
(RIBEIRO, 1934a, p. 153)

Outra faceta da poesia de Vera Martha, mais do que um cuidado de si, traz uma acentuada característica autobiográfica. Observo nos poemas construídos sobre a temática da maternidade uma proximidade com as experiências de sua mãe, que vivia em meio a gravidezes e perdas frequentes de crianças ainda na primeira infância. Entendo tais escritos dessa forma, pois a escritora não teve filhos. A amiga Nini Miranda (1941, p. 29), em nota escrita sobre sua morte para o *Correio da Manhã*, chegou a atribuir seu suicídio a esse fato "Morreste por que Deus não quis te dar a graça de um filho! Se tivesse tido uma criatura era certo terias vivido para ela, só para ela e o teu mundo seria infinitamente grande, infinitamente consolador!".

Essa passagem escrita por Miranda não era injustificada, levando em consideração a posição historicamente atribuída à maternidade na vida das mulheres. De acordo com Elisabeth Badinter (1993) o amor materno é um valor que ganhou atenção especial da sociedade durante o

século XIX e início do século XX. Em tal período, a maternidade começou a ser exaltada como favorável à mulher e à sociedade, ela demarcou seu lugar enquanto ser humano: o lugar do cuidado, do lar, com as crianças sob sua responsabilidade. Cada vez mais as mulheres foram sendo convencidas por diferentes discursos – médicos, psiquiátricos, pedagógicos etc – de sua importância, suas doçuras e de como essa seria a experiência mais invejável guardada ao sexo feminino. Logo, desde essa perspectiva, uma mulher sem filhos, além de ter faltado para com a sociedade, fracassara na sua mais nobre função. Vera Martha não deixou nenhum registro de sua experiência pessoal, com o tema, se sofreu com pressões sociais por ter passado tantos anos casada e mesmo assim nunca ter engravidado, mas sua poesia dialogou com esse imaginário construído sobre ser mãe.

Suas canções sobre a maternidade iniciam com o poema intitulado "A canção da esperança", que descreve as emoções da gravidez, a espera, a ansiedade, a idealização daquela criança que logo vai estar nos braços da mulher, o tempo que passa:

Há sete luas que te espero...
(E como é doce te esperar!)
Embalada nessa esperança,
Minha alma nunca, nunca se cansa
de estar contigo sempre a sonhar...

Em minhas mãos ágeis, a agulha
não para nunca de trabalhar...
Em sapatinhos, toucas, camisas,
de lãs bem grossas e sedas bem lisas,
para quando vieres te agasalhar...

Como serás? - Bem claro e louro?
De olhos azuis, sempre a brilhar?
Ou de olhos negros,

> Tal e qual um mouro?...
> Meu doce amor!
> Meu maior tesouro!
> Ai quem me dera já te embalar... (RIBEIRO, 1934a, p. 59)

Segue a canção da alegria, que celebra a chegada dessa criança tão esperada. As dores do parto que chegam sem aviso logo se transformam no gozo de poder enfim olhar nos olhos dessa nova criatura, trazida ao mundo por seu próprio ventre e parece que tudo ao redor comemora junto à mãe essa ansiada chegada. Ele é perfeito aos olhos dela, e dali em diante, toda sua atenção será exclusiva dele, para quem já imagina um futuro luminoso:

> Até que um dia
> a grande dor chegou...
> E em alegria logo se tornou...
> Nas torres altas tocam fortes os sinos...
> Nos arvoredos aves cantam hinos:
> "Foi meu lindo filho
> que hoje chegou”!...
>
> Tem os olhos verdes...
> De um verde tão lindo!
> Como é em dias lindos
> a cor do mar...
> Sem ser moreno tal e qual um mouro...
> Não é bem claro,
> nem tampouco louro...
> Tem a cor branca marfínea
> do luar...
> E embalando-o alegre,
> de encontro ao peito,
> aos meus cantares vai adormecendo:
> – "Quando lindo cresceres, serás forte e belo!"
> E dentro dos meus sonhos - um castelo
> de alegria e beleza - vou tecendo... (RIBEIRO,

1934a, p. 61)

No entanto, essa enorme alegria durou pouco, pois o que começou em idílio terminou em sofrimento, pois última canção descreve o pesar pela perda da criança, a “Canção da tristeza”. Ela descreve seu adoecimento e a angústia da mãe ao ver o bebê tão esperado padecendo. E, da mesma forma que na primeira canção parece que tudo se alegrou com seu nascimento, aqui tudo se entristece. Até mesmo o seio da mãe, gerador de vida, não é capaz de salvá-la.

"Dorme... dorme, meu filhinho...
Deixa a mamãe sossegar...”

Sinto perto, que perpassa
uma sombra – a da desgraça –,
que veio sem ninguém chamar.

Junto ao teu berço de vime,
Sinto alguém a te embalar...
E é tão grande o meu receio,
que, quando te dou o meu seio,
a vida quisera dar...

Junto a teu berço vazio,
o meu consolo é chorar...
Nas torres altas chora ao longe, um sino...
Nos arvoredos não se ouve um só trino...

“O meu filhinho foi com Deus morar...”

A historiadora Bonnie Smith (2003) considera como trauma os flagelos sofridos por dores ginecológicas e a disfunção do corpo feminino resultado do parto. Esse período entre o final do século XIX e início do século XX, durante o qual a mãe de Vera Martha deu a luz a quase vinte crianças, segundo Smith, foi uma época na qual a experiência com o

nascimento por vezes era mais evasiva do que hoje em dia. Mulheres grávidas preparavam-se para qualquer possibilidade durante o parto, inclusive a morte. Todo o processo que envolvia desde o início da gravidez até a criança atingir uma idade segura, entre seis e sete anos, era de expectativa e incerteza. Meninas adolescentes eram assim afastadas desse ritual que envolvia o nascimento de um novo membro da família, no entanto, das mulheres adultas esperava-se que estivessem presentes inclusive auxiliando mães, irmãs, tias ou primas durante o parto. Essas mulheres acabavam compartilhando as experiências dolorosas entre elas, testemunhando o que poderia ter de mais prazeroso e ingrato na maternidade, como retratam essas canções.

Não são apenas esses poemas que adentram tal realidade, através da poesia Vera Martha homenageou duas crianças que não sabemos se foram seus irmãos, sobrinhos, filhos de algum outro parente próximo, amiga ou conhecido, nos versos intitulados "Samuel e Gerson" que seguem com suas datas de nascimento e morte, 30 de julho de 1931 e 2 de fevereiro de 1932. Bebês que não chegaram a completar um ano de vida.

Esses são os principais eixos de *Nihil: Ritmos*, que nos levam a observar como sua vida foi sua maior fonte de inspiração. O livro é como um balanço das vivências e sentimentos de Vera Martha, pois ela mesma distribuiu signos que remetem a sua vida pessoal durante todo o livro. A obra estabeleceu um pacto com as leitoras e leitores, para que pudessem expiar o ateliê de criação da artista, sentar em sua escrivaninha e remexer seus papéis; o que ela andava lendo, sentindo, pensando, quais eram seus amores e desamores. Surpreendê-la enquanto escrevia, sobressaltá-la durante seu exercício de autocriação.

A poesia foi a maneira que ela encontrou para se inscrever no mundo, uma síntese do modo como enxergava a

existência e de como ela mesma queria ser vista. Assim, questiono, como Philippe Lejeune (2008, p. 87), se "Essa poesia que reivindica a vida como fonte não seria autobiográfica?". Segundo ele, o gesto autobiográfico é de natureza contratual, e se manifesta na autoafirmação da identidade do autor ou autora no texto, em última instância remetendo ao próprio nome que se encontra na capa do livro. O objeto da narrativa é o próprio eu de quem escreve, ele é o referente do enunciado, ou seja, essa criação auto referencial só se torna possível através de um pacto literário que deve acontecer na relação autora-leitor(a). Mas, mesmo através da poesia, também é possível que ele se estabeleça, de acordo com Lejeune, "Não há mal nenhum em reconhecer que [autobiografia e poesia] são duas coisas diferentes e, ao mesmo tempo, admitir-se a possibilidade de que têm muitas intersecções." (LEJEUNE, 2008, p. 88) As mais diversas formas narrativas podem ser mobilizadas na busca de si, a vivência produz o texto ao mesmo tempo em que o texto produz a vivência.

Vera Martha espalhou por seus versos *biografemas*; detalhes, palavras, referências, por entre as quais posso adentrar sua subjetividade. Que viajaram pelo tempo sem nenhum porvir, como jogados ao vento, fragmentados e desarticulados. Para Roland Barthes (1971), autor que cunhou o conceito, o corpo que escreve a poesia não existe mais, sendo apenas os versos que nos restam, uma figura instável, razão de arranjos e desarranjos, dos quais apenas alguns são visíveis ao leitor e que estão sempre abertos a diferentes leituras e significações. Como observou François Dosse, "O 'biografema' surge como uma sólida relação com o desaparecimento, com a morte; remete a […] uma evocação possível do outro que já não existe." (DOSSE, 2009, p. 306). Ao invés da personagem homogênea e da suposta solidez da existência, observa-se o sujeito se fazendo e desfazendo na efemeridade humana,

trazendo no texto a tensão vida-morte. Ela escorrega das garras do biógrafo que tenta estabelecer-lhe uma estampa pré-definida. De acordo com o próprio Barthes:

> O autor que sai do seu texto e entra na nossa vida não tem unidade; é um simples plural de << encantos >>, o lugar de alguns pormenores subtis, e todavia fonte de vivos clarões romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que, não obstante, lemos ainda mais seguramente a morte do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo. (BARTHES, 1971, p. 14)

Olhar através desses *biografemas* deixados por Vera Martha é olhar uma vida com espaços vazios. Mapear esses signos soltos que subsistiram ao tempo e que se amarram disparando suas próprias verdades, visto que através deles posso entender suas singularidades e adentrar em seu texto, sendo testemunha de um processo de autoinvenção, como se eu contasse sua história, mas também a história de sua poesia, pois as duas são indissociáveis. Porém, ao invés de uma síntese, ordenada e cronológica da vida, ela usou o movimento do pensamento em forma de poesia. Trata-se da vida (des)fazendo-se, reconhecendo sua finitude e transitoriedade, sem necessariamente vontade de perdurar, mas agarrando-se à pena para equilibrar existência e aniquilamento.

3.3 A poética do suicídio

Quase toda a bibliografia mais significativa ligada à produção histórica sobre o suicídio discutiu o pensamento filosófico, literário ou científico acerca do tema, mas se aprofundou pouco nos sujeitos. Talvez pelo assunto já sofrer um interdito por si só, levando em consideração seu caráter

traumático.

Esse é um tópico controverso dentro do nosso imaginário acerca da morte. No Ocidente já foi encarado como crime passível de punição, pecado perante o cristianismo e até hoje é envolto em moralismos. O crítico literário A. Alvarez (1999) nos dá um exemplo curioso sobre a forma como os suicidas eram tratados há décadas atrás. Era meados da segunda metade do século XIX e os jornais de Londres noticiavam que um homem havia cortado a própria garganta, mas sobrevivido. Foi enforcado pelo crime de tentar tirar a própria vida, porém quando suspenso pelo pescoço a ferida abriu e o sujeito conseguiu respirar pela incisura e resistiu ao enforcamento. Chamados os magistrados da cidade para resolverem o imbróglio, decidiram cortar de vez o pescoço do homem, terminando o ato que ele mesmo já havia iniciado, até que enfim, sem ser poupado de todo esse sofrimento, morresse. (ALVAREZ, 1999)

Desenvolvemos um horror à mortalidade humana que nos levou a rechaçar a passagem ao ato. A equiparação do suicídio a um crime, a punição do corpo suicida ou até mesmo a origem do termo que vem do inglês *suicide* são bons exemplos disso. A palavra é um latinismo, que ainda segundo Alvarez (1999) surge pela primeira vez no *Oxford English Dictionary* apenas em 1651, juntando os termos *sui* "a si mesmo" e *cidium* que denota o ato de matar ou agredir fisicamente, assim "matar a si mesmo" baseado no sexto mandamento cristão, "não matarás", ou nas ideias da imortalidade da alma e da sacralidade dada à vida humana por Deus e podendo ser retirada apenas por ele, como defendeu Santo Agostinho. (ALVAREZ, 1999) São centenas de anos de estereótipos, crenças, tradições e costumes.

É possível observar isso claramente na controvérsia jornalística de como noticiar o suicídio. Mesmo que não exista uma legislação afirmando categoricamente que ele não deve ser

noticiado, atualmente mantêm-se uma convenção entre os profissionais da imprensa em não fazê-lo, justificada pelo chamado "efeito Werther", que se refere ao romance epistolar do escritor alemão Johann W. Von Goethe *Os sofrimentos do jovem Werther*, em que o protagonista, por conta de um romance mal resolvido, acaba entrando em profunda melancolia e tira a própria vida. Publicado em 1774 a ele foi atribuída a responsabilidade por uma onda de suicídios que ocorreram pela Europa, no período, o que deu ao suicídio um caráter contagioso, sendo preferível que se evite expô-lo nos meios de comunicação, o que acredito não ser o suficiente para explicar a relação que a sociedade contemporânea estabelece com a morte, por hoje existirem questões éticas, morais e até mesmo econômicas diferentes relacionadas a quem tira a própria vida e a quem deva tomar conhecimento ou não do fato.

O suicídio se constitui como um paradigma, pois como tirar de si mesmo algo tão valorizado quanto a vida? Esse foi tema de muitos intelectuais, provenientes da filosofia, sociologia, teologia, história, psiquiatria, medicina etc. Talvez esse sentimento de interdito tenha feito com que na própria historiografia, e também em outras áreas das ciências humanas, o tema venha sendo tratado como um fenômeno social, mapeando-o no pensamento filosófico, médico-científico e literário. O próprio Georges Minois afirma logo no início de seu clássico *A história do suicídio* (1995) ser esse "um dos últimos assuntos tabus de nossa época".

Houve um movimento que deslocou o suicídio do individual para o coletivo, que como afirmou Alvarez (1999) foi um produto da tentativa moderna de governo da sociedade. Michel Foucault também apontou que,

> Não deve surpreender que o suicídio – outrora crime, pois era um modo de usurpar o direito de

> morte que somente os soberanos, o daqui de baixo ou o do além, tinham o direito de exercer – tenha-se tornado, no decorrer do século XIX, uma das primeiras condutas que entraram no campo de análise sociológica; ele fazia aparecer, nas fronteiras e nos interstícios o poder exercido sobre a vida, o direito individual e privado de morrer. (FOUCAULT, 2005, p. 130)

O primeiro estudo que expressou isso de forma clara foi o clássico *O suicídio* (1897) do sociólogo Émile Durkheim, que apesar de não duvidar das motivações pessoais que resultam no auto-homicídio, viu na taxa de suicídios causas sociais. O ato de tirar a própria vida foi muito importante para o desenvolvimento de suas teorias, bem como, as próprias mexeram nas estruturas de como a sociedade pensava sobre essa maneira de morrer. Em sua obra monumental sobre o tema, o sociólogo apresentou de forma empírica os princípios metodológicos que já havia definido anteriormente em *As Regras do Método Sociológico* (1894).

Para Durkheim os indivíduos são produtos de forças sociais complexas, não podendo ser entendidos fora do contexto em que vivem. Ele deslocou o suicídio do âmbito da patologia ou psicologia individual, recorrente no discurso médico principalmente do século XIX, e abriu uma nova porta para compreendê-lo, defendendo que causas de mortes auto infligidas poderiam estar fora de nós e só nos atingiriam se entrassemos em sua esfera de ação. O suicídio seria o que ele chama de "fato social" e cada sociedade teria uma inclinação específica a esse tipo de morte. Seu estudo rompeu todas essas barreiras morais que foram alicerçadas por séculos ao tentar até mesmo classificar os "tipos de suicídio" cientificamente, colocando o que era considerado um crime ou pecado irremediável ao lado de outros "fatos sociais", como a taxa de

mortalidade, índices de produtividade etc. De acordo com o sociólogo:

> o certo é que eles [os suicídios] podem ser considerados sob um aspecto totalmente diferente. De fato, se, em vez de enxergá-los apenas como acontecimentos particulares, isolados uns dos outros e cada um exigindo um exame à parte, considerarmos o conjunto de suicídios cometidos numa determinada sociedade durante uma determinada unidade de tempo, constataremos que o total assim obtido não é uma simples soma de unidade independentes, uma coleção, mas que constitui por si mesmo um fato novo e *sui generis*, que tem sua unidade e sua individualidade, por conseguinte sua natureza própria, e que, além do mais, essa natureza é eminentemente social. (DURKHEIM, 2011, p. 17)

Ele não ignorava, como foi dito, totalmente as pulsões individuais que levariam uma pessoa a tirar a própria vida, no entanto privilegia analisar os suicídios em conjunto, num recorte de tempo e espaço específicos, defendendo que cada grupo teria suas próprias tendências suícidas e mais ou menos chances de cometerem esse ato. No cerne do pensamento do sociólogo estava a defesa de que a sociedade é uma força moral que regula as relações dos sujeitos, enxergando assim o suicídio como um sintoma de que há algum desequilíbrio nessa força. O comportamento do suicida seria, para além do que transparece na expressão de seu comportamento individual, um prolongamento do estado social em desequilíbrio. De maneira que cada sociedade em um tempo e espaço diferentes teria uma inclinação específica ao suicídio e sua incidência só poderia ser explicada sociologicamente.

Ao dividir o tema em três tendências, ou tipos de

suicídio, Durkheim dá corpo ao seu argumento. Primeiro o *suicídio egoísta*, onde ele colocou em contraste a taxa de suicídios e os níveis de integração dos sujeitos de uma determinada sociedade, afirmando que quando tal grupo não é suficientemente coeso cria-se uma moral individualista, fazendo a vontade do sujeito estar acima de qualquer outra coisa. Depois tratou do *suicídio altruísta* relacionado às comunidades demasiado integradas, onde o sujeito não teriam espaço para expressar sua individualidade, pertencendo mais ao conjunto do que a si mesmo, quando a consciência coletiva se imporia sobre ele. E, por fim, expôs o *suicídio anônimo*, caso que demonstrou da melhor maneira sua teoria de sociedade como força moralizadora, pois nesse tipo de suicídio expressa um momento de ausência dessa força, quando uma sociedade em crise se tornaria incapaz de exercê-la, fazendo o individuo padecer à ausência de normas. Para o sociólogo francês a patologia não mora no individuo, mas na sociedade como um todo, que falha no equilíbrio regulador dos comportamentos individuais.

Essa análise pode ser importante para entender um gerador local e até imediato do suicídio em alguns grupos, mas diz pouco sobre o processo que leva o indivíduo até ele. Por isso minha vontade de adentrar as singularidades de um sujeito que passou pelo processo de melancolia até ser levada a não desejar mais a vida. Acredito, como apontou Fábio Henrique Lopes (2008), que é preciso buscar formas plurais de abordar o tema. Interrogando-o sem preconceitos ou julgamentos morais, confrontando essas vidas, que decidiram não mais viver, através da alteridade. É preciso, pois, romper com a naturalização social, sem negar a criatividade, vulnerabilidade e imprevisibilidade da existência, nem encaixando todo indivíduo numa mesma regularidade ou rótulo.

Assim, suicidas anônimos(as) como Vera Martha são homens e mulheres infames, que quando não esquecidos, são

referenciados a partir do ponto culminante de suas existências, aquele em que confrontam esses discursos totalizantes e controladores com a própria ação autodestrutiva. A poetisa é reduzida a uma existência de papel, de poucas palavras que foram se perdendo no tempo até chegarem a nós. Uma vivência relâmpago que ficou metamorfoseada em poesia, uma "poesia-vida", como diz Michel Foucault (2006, p. 209),

> que não se transmitiu […] por alguma necessidade profunda, seguindo trajetos contínuos. Ela, por sua natureza, sem tradição; rupturas, apagamentos, esquecimentos, cancelamentos, reaparições, é apenas através disso que ela pode nos chegar. O acaso a leva desde o início.

Existências sem qualidade, tão cotidianas e banais que, por vezes parecem exercícios de ficção, "exemplos que trazem menos lições para meditar do que breves efeitos cuja força se extingue quase instantaneamente." (FOUCAULT, 2006, p. 203) Uma experiência ordinária de linguagem, contendo "alguma coisa de cinza e de comum […] em relação ao que se considera, em geral, digno de ser contado". (FOUCAULT, 2006, p. 208) Como numa nota de jornal que anunciou seu suicídio, por exemplo, pelo *Jornal do Brasil* em 22 de novembro de 1939, sob o título "Suicidou-se uma moça em Copacabana Ignoramos os motivos do gestou tresloucado".

> Em sua residência, à rua Siqueira Campos n. 250, D. Vera Marta Ribeiro, de 41anos, após ingerir vários comprimidos de Adalina trancou-se no banheiro e abriu a torneira do gás. Arrombado a porta do compartimento, algum tempo depois a senhora já havia falecido. Não deixou, D. Vera, qualquer declaração e as pessoas da sua família não sabem a que atribuir

> o seu gesto de extenso desespero. O cadáver foi reconduzido ao necrotério do Instituto Medico Legal com guia do comissário Sadi Caldas, do 2º distrito. (SUICIDOU-SE..., 1939, p. 14)

Vemos que nesse período o jornalismo era muito menos discreto quanto ao suicídio, ainda segundo Lopes (2012), mesmo periódicos de grande circulação não se restringiam a apontar superficialmente tais casos. No exemplo da morte de Vera Martha, foi noticiado até mesmo o endereço completo onde o ato havia ocorrido. O que havia sucedido no recôndito mais privado tornou-se público em seus mínimos detalhes, desde o nome do remédio que a poetisa usara até em quais cômodos da residência onde havia se dado o "gesto tresloucado".

Vera Martha mantinha um diálogo sobre a morte através de sua poesia. Como destaquei durante o primeiro capítulo, a tentativa da escritora de se matar que vingou não foi sua primeira, outra já havia sido inclusive noticiada pelos jornais. Ainda segundo Múcio Leão (1944, p. 298) houve algumas mais, diz ele que: "Várias vezes tentara ela realizar o gesto definitivo, e sempre fora baldado o seu intento, pela interferência oportuna de alguma pessoa da família ou de algum amigo." Inclusive a poesia mais foi citada por aqueles que comentaram seu suicídio como evidência de que a escritora já vinha matutando sobre essa possibilidade havia muito tempo foi "Terra de Canaã".

> Terra de Canaã!
> Ó terra prometida!
> Quantas vezes fui a ti
> na ilusão de um sonho...
> Que me fazia sonhar
> um futuro mais risonho
> que me fazia achar
> mais linda a vida...

> E em sonhos e ilusões
> de tudo me esqueci...
> (Como a vida é cruel para os felizes...)
> Do tempo, sem notar as cicatrizes,
> – a sonhar um sonho lindo! –
> sem sentir – envelheci...
>
> Acordou-me cruel desilusão
> mostrando-me que errara o caminho...
> Pois presa de um destino mau, mesquinho,
> Jamais alcançaria a perfeição... (RIBEIRO, 1934a, 145-146)

A escritora usou como imagem de perfeição a figura bíblica da terra prometida por Deus aos hebreus, de fartura e prosperidade. Descreveu um estado de espírito que vai da felicidade plena à depressão, partindo para sonhos malogrados, erros e desilusões quando se pergunta na última estrofe:

> Para fugir desta tão negra sorte
> Inspirai-me ó Deus! a solução:
> – Buscar os braços álgidos da Morte?
> Ou os da Vida em Resignação? (RIBEIRO, 1934a, 146)

Desde as ressonâncias orientais em sua poética, até "Terra de Canaã", todo *Nihil* está alicerçado sobre um delicado equilíbrio entre renovação e morte de um lado, resignação e vida de outro, que parecem ir além das forças humanas da razão, num flerte entre morte e libertação. Apenas um passo a levou da terra prometida a um vale de desilusões e sombras, e, apesar de esse ser seu poema mais citado quando se fala de seu suicídio, Vera Martha fez essa ligação em seu texto de forma ainda mais literal em "Vida e morte", que apareceu em seu livro, mas foi publicado primeiramente na revista *Brasil Feminino*, acompanhado de uma gravura assinada por ela, que

diz o seguinte:

Irmãs siamesas, juntas caminhando,
a dor e a alegria semeando,
Pelo infinito dos mundos
ambas em vão...
Dos seus desígnios
ignotos e profundos,
a ciência humana em vão
Indaga o motivo
e a razão...

E o que se afigura lua insana
combate pertinaz
feroz destruição...
Não é apenas mais
do que incessante
colaboração,
Num trabalho brilhante
e fecundante
de Renovação...

Indiferentes às dores e às penas
Indiferentes às emoções
que aos seres dão...
Numa simbiose perfeita,
ambas serenas,
se anulando na transformação
Seguem o longo caminho da Evolução...
Vencedor e vencido nesta luta
o homem treme, duvida
e ansioso perscruta:

– "Qual delas [é] a mais forte?
– A Morte a ceifar vidas para a Vida?
Ou a vida a gerar vidas para a Morte?"
(RIBEIRO, 1934a, p. 53-54)

Número 3 BRASIL FEMININO Dezembro de 1932

Vida e morte

(Inédito)

Irmãs siamesas, juntas caminhando,
a Vida e a Morte caminhando
pelo infinito dos mundos
ambas vão...
Dos seus desígnios ignotos e profundos
a sciencia humana em vão
indaga o motivo e a razão...
E, o que se afigura luta insana
combate pertinaz,
ferroz destruição...
Não é, apenas, mais
do que incessante
colaboração,
n'um trabalho brilhante
e fecundante
de Renovação...

Indiferentes á dores e ás penas
indiferentes ás emoções
que nos arrebatam,
n'uma simbiose perfeita
ambas serenas,
se anulando na transformação,
seguem o longo caminho da Evolução...

Vencedor e vencido n'esta luta
o homem treme, duvida,
e ansioso pergunta:
"Qual delas a mais forte:
A Morte a ceifar vidas para a Vida?
Ou a Vida a gerar vidas para a Morte?"

VERA MARTHA RIBEIRO FEITOSA

Vera

Imagem 10: Ilustração acompanhada do poema "Vida e morte" para a edição de dezembro de 1932 da revista *Brasil Feminino.*

Assim, com esse movimento que oscilava entre conformidade e conturbação com a existência, é muito tentador desenvolver uma ilusão biográfica em que a moça que flutua entre estrelas enquanto baila com a morte da gravura de Vera Martha seria a própria poetisa; que a escolheu como destino, e que nos convida a entrar nesse mundo místico e triste. Essa é a impressão que fica saindo da página policial e entrando na literária, onde algumas amigas e outras figuras lamentaram sua

morte. Na tentativa de entender ou justificar o ocorrido, a sensação deixada por esses textos é que o suicídio foi sua última poesia, devido às descrições que vão do que vestia quando buscou a morte até seu rosto sereno, quase contente dentro do caixão a ser velado.

A mulher morta, como aponta Edgar Allan Poe (1981) é um motivo poético intenso. Em "Filosofia da composição", quando falou a propósito de seu poema "O corvo" o autor disse algo interessante para nossos propósitos:

> "De todos os temas melancólicos, qual, segundo a compreensão universal da humanidade é o mais melancólico?" A Morte – foi a resposta evidente. "E quando – insisti – esse mais melancólico dos temas se torna o mais poético?" Pelo que já explanei, um tanto prolongadamente, a resposta também aí era evidente: "Quando ele se alia mais de perto à Beleza: a morte, pois, de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o mais poético tema do mundo [...]. (POE, 1981, p. 915)

Ou seja, o suicídio pode tornar a morte ainda mais poética, como descreveu outro escritor, Rubem Alves (1991, p. 12):

> A morte do suicida é diferente. Pois ela não é coisa que venha de fora mas gesto que nasce de dentro. O seu cadáver é seu último acorde, término de uma melodia que vinha sendo preparada no silêncio de seu ser. A primeira morte [causada por fatores naturais ou homicídio] não foi um gesto; foi um acontecimento de dor. Por isso ela é para ser chorada; não é um texto para ser lido. Mas no corpo suicida encontra-se uma melodia para ser ouvida.

E continua: “O suicida é um artista trágico que, por lhe faltarem os recursos para contar sua história (…), sim, por lhe faltarem recursos, ele escreve a sua beleza trágica no seu corpo.” (ALVES, 1991, p. 15) As noções desses autores sobre a morte parecem se fundir criando a bela mulher suicida entre amigas e conhecidos que lamentaram publicamente a morte de Vera Martha.

Múcio Leão (1944) já começou seu texto sobre a poetisa para o suplemento literário do jornal *A manhã* - o “Autores e Livros” - citando “Terra de Canaã”. Ele replicou no texto da poetisa a autodestruição que se deu na vida, trazendo pra mão que se matou a mesma mão que escreveu. Ele narrou com riqueza de detalhes seu ritual de autoflagelo, como afirma Lilia Loman (2008, p.122), “biografias de suicidas pressupõem a morte como prólogo ou primeiro capítulo”, ela se tornou início e fim, e sua obra se apresenta como uma evidência do seu último ato, que deve ser assim, interpretada.

> O gesto de Vera Marta se revestiu da mais fria serenidade. Para ir ao encontro da morte, primeiramente se preparou, como alguém que fosse para uma festa. Pintou-se e vestiu o mais belo dos seus vestidos. Feito isso, calafetou toda casa. Tomou depois um vidro inteiro de adalina e abriu o gás da cozinha. A morte a encontrou, assim ataviada e pronta. E o seu sono eterno ficou sendo um simples prolongamento do sono a que a conduzira o entorpecente. Tudo isso demonstra a decisão absolutamente irrevogável com que a autora de “Nihil” deliberara morrer. (LEÃO, 1944, p. 298)

E continuou com a descrição da aparência da poetisa quando de seu enterro,

> Os que a visitavam em seu último leito, viram-na, porém, cercada de flores e podiam verificar que seu rosto formoso tinha adquirido uma serenidade maravilhosa, a serenidade do rosto de uma estátua. (LEÃO, 1944, p. 298)

A autora morta assombra Múcio Leão, que tentou explicar o suicídio recontando suas características perdidas, encontrar as razões para esse trágico fim no elo com a literatura. Como afirma Loman (2008), o suicídio do autor permite a coincidência entre o *eu* que morre e o que mata, a morte é conquista e perda imediata. O nome próprio na capa do livro reafirma ao mesmo tempo sua ausência e evoca sua presença. De acordo com o texto de Leão, Vera Martha ficou para sempre presa no apartamento da Siqueira Campos em Copacabana.

A amiga Sylvia Moncorvo vai ainda mais longe, ela escreveu praticamente um epitáfio glorioso para a poetisa.

> Findou como uma esteta, preparada para morrer *em beauté*. [...] Quem a visse coroada de rosas, à espera da hora misteriosa do penetrar o selo da terra, talvez julgasse que ela estava preparada para uma esplendente festa. O seu sorriso milagroso de palpitações fora substituído por um entreabrir de lábios cheio de espiritualidade. Vera Martha soube cultuar a elegância, até a morte. Soube como Dorian Grey "viver em plena arte". Conseguiu como Hedda Gabler "morrer em plena beleza".

O corpo morto apareceu como o resultado de um equilíbrio em vida, ele é interno e externo. É carne, mas também os valores que pretensamente foram venerados por Vera Martha enquanto vivia. O trecho trouxe a figura hedonista construída por Oscar Wilde junto a dramática personagem

suicida de Henrik Ibsen, praticamente transformando Vera Martha em ficção.

A única que pareceu recriminar o ato da poetisa de alguma forma foi Nini Miranda, despindo-a dessa pele gloriosa de artista que buscou a beleza até seu último instante de vida, ela descreveu o suicídio como uma fraqueza:

> Infelizes aqueles como tu que ficam à margem da vida, criando para si um mundo diferente de ilusões e falsas realizações.
> Precisamos encarar de frente todos os problemas que se apresentem e pelo raciocínio – sempre pela razão – vencê-los!
> Não devemos consentir que a vida tome conta de nós e se encarregue do nosso destino. A rota do nosso caminho aqui na terra deve ser traçada por nós mesmos pela nossa vontade. Surgindo obstáculos desviemos o traçado, contornemos as dificuldades, destruamos os entraves e passemos, avante, sempre avante de cabeça erguida. (MIRANDA, 1941, p. 29)

Como afirmou Foucault (1992), a escrita é uma abertura de espaço onde o sujeito está sempre desaparecendo. O autor se instaura num ordenado de discursos que formam um modo de ser singular, o que o filósofo chama de "função autor", que se constitui na maneira como operamos seus textos, os aproximamos e estabelecemos ligações pertinentes entre eles. O que fez esse trabalho no caso de Vera Martha foi o suicídio, seu último ato em vida definiu o foco de expressão através do qual sua única obra seria lida e sua vida capturada.

Procurar a morte foi último ato da vida de uma mulher comum, que tentou empreender uma carreira literária e cujos poemas são carregados de cuidado de si. É possível que ela estivesse amadurecendo essa ideia há muito tempo, visto os indícios de outras tentativas e alguns sinais de que sua vida

após o divórcio foi melancólica. Ou pode ter sido impulso repentino, uma decisão inesperada, sendo que cerca de um mês antes do ocorrido ela empreende a Pharmacologia Medical Limitada junto com alguns sócios, como ficou registrado na sessão de contratos do jornal *Correio da Manhã* (CONTRATOS, 1939). É ingrata a tarefa de interpretar um suicídio, mas para seus contemporâneos foi irresistível buscar pistas, indícios, que explicassem sua motivação. No entanto, nem que houvessem mensagens finais redigidas pelo suicida antes da passagem ao ato, ou testemunhas, nunca poderemos acessar suas motivações, elas estararam para sempre submetidos às próprias vontades e fantasias da poetisa. Seu último gesto fez com que sua própria existência permanecesse em suspenso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Biografar é um exercício de empatia. Apropriar-se da documentação para análise crítica da vida de um sujeito, mesmo tendo convicção de que sua complexidade jamais irá se manifestar integralmente na linguagem. No entanto, devido ao longo tempo de convívio, a presença do biografado ou biografada invade o interior do(a) biografo(a), muitas vezes modificando sua percepção de mundo. Mesmo que existam diversos princípios éticos para adentrar a intimidade de alguém, desde o impulso mais primário, no primeiro despertar pelo interesse naquele indivíduo, coloca-se em jogo, também, nossa própria subjetividade. "A biografia, como história, escreve-se primeiro no presente", como afirmou François Dosse (2009, p. 11). Num comportamento antropofágico, ingerimos seus papéis, suas fotos, escritos e segredos mais íntimos, para vertê-los em forma de narrativa, na tentativa de reconstruir suas verdades.

> O biógrafo está numa relação de maior e menor proximidade com respeito à personagem biografada, entre a onisciência pouco propícia ao gênero e a exterioridade total, também imprópria. A biografia supõe em geral a empatia, portanto uma transposição psicológica mais ou menos regulada e dominada. (DOSSE, 2009, p. 67)

Vera Marta foi uma mulher que trabalhou, estudou, casou-se, tentou empreender uma carreira literária, desquitou-se do marido, numa vida tão singela e comum que poderia ser a história da leitora ou leitor que nos acompanhou. Além disso, narrar sua trajetória me colocou face a face com os limites e as possibilidades disponíveis para uma parcela do sexo feminino durante as primeiras décadas do século XX na capital da

República. E principalmente, daquelas que tentaram o caminho das letras, que num momento de apagamento e negação da complexidade da existência feminina, reivindicaram sua própria subjetividade através da poesia.

No início do processo de pesquisa que deu origem a esse trabalho, quando comecei a apreciação da documentação a respeito da poetisa e a leitura de seus textos, a via como uma moça que havia fracassado em sua intenção de tornar-se escritora. No entanto, a articulação entre o sujeito, seu tempo e espaço me fez perceber que, na verdade, ela estava me ajudando a desenhar processos pelos quais muitas de suas contemporâneas, que tinham a mesma intenção de se aventurar nas letras, também passaram. Ao invés do fracasso, ela é o miúdo, o singelo, o murmúrio que tive interesse em ouvir dentre todo o caos do passado. A escrita foi o gesto que salvou Vera Martha do esquecimento, que me mostrou sua maneira de existir, onde ela pôde experimentar como é expressar seu próprio *eu*.

Com suas singularidades, a vida em meio a um ambiente onde coabitava um intelectual renomado, a juventude que lhe rendeu estudos e trabalho, o ensino superior completo, para enfim flanar pelo ambiente intelectual, como se tal fosse sua própria casa. Versou como versavam os penumbristas, sobre a natureza, o amor, o sagrado, as angústias da existência humana, a maternidade e o amor. Viveu entre o que se esperava de uma mulher, com retidão, contraiu matrimônio e largou a vida profissional. Mas não teve filhos e acabou desquitando-se, o que como algumas fontes deixam subentendido, lhe causou muita melancolia e problemas em seu convívio com familiares e outras pessoas em seu entorno. Mesmo assim, esteve na teia intricada de mulheres letradas e suas revistas, clubes, chás, que por vezes não viam barreiras para alcançar a vontade de projetar o sexo feminino como capaz, instruí-lo e conscientizá-lo. Foi exitosa, conseguindo ver um livro indo para o prelo,

ganhando vida, seu nome na capa e na pena dos críticos de jornal. E por seu trabalho em história junto aos manuais escolares do pai deixou os primeiros rastros que pudemos perseguir.

Vera Martha esteve no lugar onde muitas outras mulheres estiveram, nem imaculada, nem transgressora, apenas um sujeito tentando levar sua vida da melhor forma possível. Manteve-se num equilíbrio inconstante entre a pacata mulher do lar e a escritora de vida pública. Criou sua própria estética, fez da existência poesia através de uma arquitetura das crenças intrincadas de filosofia orientalista. Seu suicídio, à primeira vista, pode parecer uma fuga do mundo. Mas, seguindo o pensamento de Foucault (2005), não se cuida de si para escapar do mundo, mas para tornar visíveis as tramas da existência que o criam, demonstrar uma capacidade de recusar ser governada, construir outro jogo de verdade.

Tocar num tabu dessa forma pode parecer mórbido, desconcertante, mas minha intenção ao contar sua trajetória para além do suicídio foi de trazer um convite à vida. Mas a uma vida poética, desamarrada, em que sejamos autores da nossa própria obra de arte, como nossa poetisa tentou com tanto afinco. Sem desqualificar, negar ou fechar os olhos para os indivíduos que buscam a morte como última esperança, é preciso ver as maneiras de morrer também como vivências, experiências, como escreveu outra ilustre poetisa suicida, Sylvia Plath (2010, p. 47), “Morrer/ É uma arte, como tudo o mais...”

REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de. **Correspondência de Capistrano de Abreu**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954. (Vol. I). Organizada e prefaciada por José Honório Rodrigues.

ADLER, Laure. **Segredos de alcova**: história do casal de 1830 a 1930. Mem Martins: Terramar, 1990.

ADMISSÃO à Escola Normal. **A Noite**. Rio de Janeiro, p. 3. abr. 1918.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **O correio da roça**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1913.

ALMEIDA, Jane Soares de. **Mulher e educação**: a paixão pelo possível. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

ALVAREZ, A.. **O Deus Selvagem:** Um estudo sobre suicídio. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ALVES, Rubem. O morto que canta. In: CASSORLA, Roosevelt M. S. (Org.). **Do suicídio**: estudos brasileiros. Campinas, Sp: Papirus, 1991. p. 11-16.

ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. **A vocação do prazer**: a cidade e a familia no Rio de Janeiro republicano . Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: Dilemas da Subjetividade Contemporânea. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

B., D.. Gramatica. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 5. 06 abr. 1934.

BADINTER, Elisabeth. Um amor conquistado: o mito do amor materno. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loiola**. Lisboa: Edições 70, 1971.

BERNARDES, Maria Elena,. **Laura Brandão**: a invisibilidade feminina na política. Campinas: CMU, 2007.

BERTHA LUTZ (1894 - 1976): Bióloga e Ativista Feminista. Bióloga e Ativista Feminista. 2015. Disponível em: <http://www.cnpq.br/web/guest/pioneiras-view/-/journal_content/56_INSTANCE_a6MO/10157/902173> . Acesso em: 02 nov. 2015.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral** - 7. ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, p. 183 -191.

BORGES, Viviane Trindade. **Do esquecimento ao tombamento:** a invenção de Arthur Bispo do Rosário. 2010. 232 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

BRASIL. Código Civil (1916). **Código Civil dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ, Congresso Nacional, 1916.

CAPITAL FEDERAL. Juízo da Quarta Pretoria Cível. **Autuação de Desquite**. Lº 37, Nº 140, 1937. Arquivo Nacional. Estados Unidos do Brasil.

Carta de 04/10/1890 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 01/01/1891 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 08/06/1892 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 18/11/1893 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 16/11/1896 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 13/12/1898 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 06/06/1900 para Graça Aranha. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 14/05/1914 para José Lins. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 13/08/1914 para Rodolfo e Betty. Arquivo da Academia Brasileira de Letras.

Carta de 10/06/1934 para Antônio Salles. Arquivo da Fundação Casa Rui Barbosa.

Carta de 10/03/1957 para Rodrigo Octavio Filho. Instituto Moreira Salles.

CAULFIELD, Sueann. **Em defesa da honra**: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Campinas: Ed. da UNICAMP, 2000.

CLUB Gastronomico das Victorias Regias. **Beira Mar**, Rio de Janeiro, n. 523, p.5-6, 25 jul. 1936.

COM ciumes do marido engoliu um toxico. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, p. 8. 13 jan. 1935.

CONTRATOS. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, p. 10. 07 set. 1939.

DAVIS, Natalie Zemon. **Nas margens**: três mulheres do século XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 223-240.

DIRECTORIA: Geral de Instrucção Publica. **O Paiz**. Rio de Janeiro, p. 9-10. 16 dez. 1910.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2009.

DUARTE, Constância L., Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 30. Brasília, julho-dezembro de 2007, pp. 63-70.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio**: Estudo de sociologia. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

EHRENREICH, Barbara; ENGLISH, Deirdre. **Para o seu próprio bem**: 150 anos de conselhos de especialistas para as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2003.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. **Vidas de romance**: As mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930). Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORI, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 322-361.

ESTEVES, Martha de Abreu,. **Meninas perdidas**: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Bellé Époque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FÁVERI, Marlene de. Desquite e divórcio: a polêmica e as repercussões na imprensa. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 17, n. 1, p.335-357, jul. 2007.

_____. "Não quero ser excomungada nem ser chamada de puta": - memórias ressentidas de separações conjugais (Brasil). In: **XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 2013, Natal. Anais.

FESTIVAL de arte na "Cabana Azul": Homenagem a Laurindo de Britto. **Beira Mar**. Rio de Janeiro, p. 2. 28 jan. 1939.

FONSECA, Cláudia. Solteironas de fino trato: reflexões em torno do (não-)casamento entre pequenos-burgueses no início do século. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 18, n. 9, p.99-120, ago. 1989.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3. ed. Lisboa: Vega,

1992.

_____. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 16. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da. **Estratégia, poder-saber**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **Ética, sexualidade, política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.

FUSCO, Rosário. Poesia: apontamentos de Rosário Fusco. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, p. 19-22. 13 maio 1934.

GOLDSTEIN, Norma. **Do Penumbrismo ao Modernismo**: O Primeiro Bandeira e Outros Poetas Significativos. São Paulo: Editora ática, 1983.

GOLIN, Cida. **Mulheres de escritores**: Subsídios para uma história privada da literatura. São Paulo: Annablume, 2002.

GOMES, Ângela Maria de Castro. **Historia e historiadores**: a politica cultural do Estado Novo. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1996.

GONÇALVES, Marcia de Almeida. Narrativa biográfica e escrita da história: Octávio Tarquínio de Sousa e seu tempo. **Revista de História**, São Paulo, n. 150, p.129-155, jul. 2004.

GRAÇA Aranha: Biografia. 2015. Disponível em:

<http://www.academia.org.br/academicos/graca-aranha/biografia>. Acesso em: 30 out. 2015.

GRANDE Prêmio de Romance Machado de Assis. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, p. 8. 3 abr. 1935.

GROS, Frédéric. Situação do curso. In: FOUCAULT, Michel. **Hermenêutica do sujeito**: Curso dado no Collège de France (1981-1982). 2. ed. 2006: Martins Fontes, 2006. p. 613-661.

HAHNER, June Edith. **Emancipação do sexo feminino**: a luta pelos direitos da mulher no Brasil : 1850-1940. Florianópolis: Mulheres, 2003.

_____. Mulheres da elite: Honra e distinção das famílias. In: PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana M. (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 43-64.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: (sua história). São Paulo: T. A. Queiroz, EDUSP, 1985.

HANSEN, Patrícia Santos. **Feições & fisionomia**: a História do Brasil de João Ribeiro. Rio de Janeiro: Access, 2000.

HELLER, Barbara. **Em busca de novos papéis**: imagens da mulher leitora no Brasil (1890-1920). 1997. 292 f. Tese (Doutorado) - Curso de Curso de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Sp, 1997.

_____. **Da pena à prensa**: Mulheres e leitura no Brasil (1890-1920). São Paulo: Porto das Ideias, 2006.

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

HUMBERT, Ana Carolina. **Entre a pena e o pincel**: João Ribeiro pintor e crítico de arte no Brasil. 2014. 81 p. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Curso de História, Florianópolis, 2014.

JOAQUIM Nabuco: Biografia. 2015. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/joaquim-nabuco/biografia>. Acesso em: 30 out. 2015.

KAMITA, Rosana Cássia. Raquel Prado. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX Vol III**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009. p. 1041-1056

LACERDA, Lilian de. **Álbum de leitura**: memória de vida, histórias de leitoras. São Paulo: Ed. da UNESP, 2003.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina,. **A formação da leitura no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Ática, 2003.

LEÃO, Múcio. **João Ribeiro**: Ensaio Crítico. Rio de Janeiro: Editora Alba Limitada, 1934.

_____. Vera Marta. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 10/12/1944. Autores e livros (suplemento literário), v. VII, n. 19, p. 298-303.

_____. **João Ribeiro**: ensaio biobibliográfico. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1954.

_____. **João Ribeiro**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962.

LE GOFF, Jacques. Les "retours" dans l'historiographie française actuelle. **Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques**, Paris, n. 22, p.2-9, 1999.

LEJEUNE, Philippe,. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Ed. da UFMG 2008.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2006. p. 167-182.

LOMAN, Lilia. Morrer é uma arte?: Silvia Plath e os suicídios do autor. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, n. 12, p.121-132, 2008.

LOPES, Fábio Henrique. **Suicídio & saber médico**: estratégias históricas de domínio, controle e intervenção no Brasil do século XIX . Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

_____. Reflexões históricas sobre os suicídios: saberes, biopolítica e subjetivação. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 14, n. 24, p.185-203, jan. 2012.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 225-250.

LOUNDO, Dilip. A Praia dos Mundos Sem Fim Os Encontros de Rabindranath Tagore com a América Latina. **Aletria**

(UFMG), v. 21, p. 40-56, 2011.

_____. O ideal criativo ou a "religião do poeta": Mística e Estética em Rabindranath Tagore. **Interações:** Cultura e Comunidade, Uberlândia, v. 7, n. 12, p.17-36, jul.-dez. 2012.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 443-481.

LUCA, Tania Regina de. Mulheres em revista. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla. (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. 1ed.São Paulo: Contexto, 2012, v. 1, p. 447-468.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil**: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367-422.

MANCILHA, Virgínia Maria Netto; HALL, Michael Mcdonald. "Brasil Feminino": uma visão social sobre a participação feminina no Movimento Integralista. In: **Anais do XV CONGRESSO PIBIC/IFCH-UNICAMP**, 2007, Campinas.

MAUAD, Ana Maria. A vida das crianças de elite durante o Império. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das crianças no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 137-176.

MARTINS, Ana Luiza.; LUCA, Tania Regina de. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

MELRO. **Jornal das Moças**. Rio de Janeiro, p. 41. 7 set. 1933.

MICELI, Sérgio. **Poder, sexo e letras na República Velha**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MINOIS, Georges. **História do Suicídio**: A sociedade ocidental perante a morte voluntária. Lisboa: Editorial Teorema, 1995.

MIRANDA, Nini. Paginas de saudade: Á uma amiga que se matou. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, p. 29. 06 jul. 1941.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Histórias da Editora Mulheres. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 264, n. 12, p.103-105, ago. 2004.

_____. Vera Martha. In: MUZART, Zahidé L. (Org.) **Escritoras Brasileiras do Século XIX**: Antologia. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009. Vol. 3

NA PREFEITURA. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 6. mar. 1917.

NUNES, Verônica M. Meneses; FREITAS, Itamar; CRUZ, Gabriela Z. Queiroz da. **Catálogo de Acervo Documental Museu da Casa João Ribeiro**. São Cristovão/se: Universidade Federal de Sergipe, 1999.

PECORARO, Rosario. ***Infirmitas***: Niilismo, Nada, Negação. 2006. 303 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**.

Baurú: EDUSC, 2005.

PLATH, Sylvia. **Ariel**: Edição restaurada e bilíngue, com os manuscritos originais. 2. ed. São Paulo: Verus Editora, 2010.

POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1981.

PRADO, Raquel. Vera Marta. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 10. 24 nov. 1939.

PREFEITURA Municipal: Expediente das directorias. **O Paiz**. Rio de Janeiro, p. 8. abr. 1916.
RÁDIO Cine Theatral - Uma iniciativa feliz - Samba e outras e coisas. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, p. 8. 19 nov. 1936.

RAGO, Margareth. Foucault e as artes de viver do anarco-feminismo. In: RAGO, Margareth (Org.). **Figuras de Foucault**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 165-176.

_____. A aventura de contar-se: Foucault e a escrita de si de Ivone Gebara. In: SOUZA, Luiz Antônio Francisco de; SABATINE, Thiago Teixeira; MAGALHÃES, Boris Ribeiro de (Org.). **Michel Foucault**: sexualidade, corpo e direito. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. p. 1-18.

_____. **A aventura de contar-se**: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, Sp: Editora Unicamp, 2013.

RAMOS, Alessandra da Silva. **História a Varejo**: João Ribeiro e a crítica jornalística na Primeira República. 2013. 69 p. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade do

Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Curso de História, Florianópolis, 2013.

REALIZARAM-SE os funeraes da escriptora Vera Martha Ribeiro. **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, p. 8. 13 nov. 1939.

REIS, João José,. **Domingos Sodré, um sacerdote africano**: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos; CARVALHO, Marcus J. M. de. **O Alufá Rufino**: Tráfico, Escravidão e Liberdade no Atlântico Negro (c. 1822 – c. 1853). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

REVEL, Jacques. **História e Historiografia**: exercícios críticos. Curitiba: Ed UFPR, 2010.

RIBEIRO, João. Registro Literário. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 10. 04 jan. 1933.

_____. Registro Literário. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 8. 05 abr. 1934.

RIBEIRO, Joaquim. **9 mil dias com João Ribeiro**. Rio de Janeiro: Record, 1934.

RIBEIRO, Vera Martha. Vereda do bem e do sentimento. **O Sempre Viva**, Curitiba, v. 16, n. 2, p.5-6, ago. 1925.

_____. **Nihil:** Ritmos. Rio de Janeiro: Record, 1934a.

_____. Noite de Natal. **Correio da Manhã**.

Rio de Janeiro, p. 21. 24 dez. 1937.

_____. Academia Juvenal Galeno. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, p. 8. 07 jun. 1939.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional , Departamento Nacional do Livro,, 1994.

RODRIGUES, Rogério Rosa. Traços biográficos de João Ribeiro ou as muitas faces de João: Viva a São João. **História**, São Paulo, n. 32, p.377-400, jan-jun 2013.

ROSEMBERG, Fúlvia. Mulheres educadas e a educação das mulheres. In: PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana M. (Org.). **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 333-359.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente . 1. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil**: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Cap. 6. p. 423-512.

SCHMIDT, Benito Bisso. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico: trajetória, tendências e impasses atuais e uma proposta de investigação. **Revista Anos 90**, Porto Alegre, v. 4, n. 6, p.165-192, dez/1996.

_____. Entrevista com Sabina Loriga: a história biográfica. **Metis**: História e Cultura, Caxias do Sul, v. 3, n. 2, p.11-22, 2003.

_____. Biografia: um gênero de fronteira entre a História e a Literatura. In: RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira. **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas: Editora Unicamp, 2014. p. 191-202.

SCOTT, Ana Silvia. Família: O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana M. (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 15-42.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil**: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 513-619.

SILVA, Eduardo,. **Dom Obá II D'África, o príncipe do povo**: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SILVEIRA, Joel. As aventuras de D. Iveta Ribeiro: uma visita ao clube das "Vitórias Régias". **Diretrizes**, Rio de Janeiro, p.9-28, 25 dez. 1941.

SUICIDIOS de escritores. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 5. 23 nov. 1939.

SUICIDOU-SE uma moça em Copacabana: Ignoramos os motivos do gesto tresloucado. Ignoramos os motivos do gesto tresloucado. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 14. 22 nov. 1939.

SMITH, Bonnie G.. **Gênero e história**: homens, mulheres e

prática histórica. Baurú: EDUSC, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. **Até segunda ordem não risque nada:** Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar. 2. ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 401-442.

_____. **Encantações:** escritoras e imaginação literária no Brasil século XIX. São Paulo: Intermeios, 2012.

TIRIRICA, Chico. Trabalhos recusados. **Jornal das Moças**. Rio de Janeiro, p. 42. 31 jul. 1930.

THOMAZ, Joaquim. Uma irmã de Penelope. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 14. 15 abr. 1934.

VASCONCELLOS, Eliane. **Entre a agulha e a caneta**: A mulher na obra de Lima Barreto. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

VASCONCELLOS, Eliane; FLORES, Hilda Agnes Hübner. Iveta Ribeiro. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX Vol III**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009. p. 525-564.

VERA Martha: Nihil: Ritmos. **Voz do Povo**. Goiás, p. 2. 22 jul. 1934.

WADI, Yonissa Marmitt. **A história de Pierina**: subjetividade, crime e loucura. Uberlândia:EDUFU, 2009.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2013.