



OFICINA DO CES

ces

Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Universidade de Coimbra

LUCIANA MOREIRA SILVA

**EMILIA PARDO BAZÁN E O FEMINISMO
COMO TEMA NA VIRAGEM DO SÉCULO XIX**

**Setembro de 2013
Oficina n.º 404**

Luciana Moreira Silva

**Emilia Pardo Bazán e o feminismo como tema
na viragem do século XIX**

**Oficina do CES n.º 404
Setembro de 2013**

OFICINA DO CES

ISSN 2182-7966

Publicação seriada do

Centro de Estudos Sociais

Praça D. Dinis

Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:

Apartado 3087

3000-995 COIMBRA, Portugal

Luciana Moreira Silva*

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra

Emilia Pardo Bazán e o feminismo como tema na viragem do século XIX

Resumo: O presente texto pretende patentear a vertente mais empenhada da produção escrita da autoria da espanhola Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Deixando de lado a faceta mais conhecida desta autora galega, a de romancista, analisar-se-á aqui a sua inserção nas várias vagas do feminismo, bem como a forma com que se envolve na luta pelos direitos das mulheres a partir quer do que escreve para a imprensa periódica, quer das personagens femininas que delinea nos seus contos e do modo como a voz narradora se compromete com elas.

Palavras-chave: Emilia Pardo Bazán, feminismo, imprensa periódica, narrativa.

1. Introdução: o feminismo em Pardo Bazán e as reivindicações da autora

A luta pelos direitos das mulheres é um aspeto incontornável do trabalho da autora galega Emilia Pardo Bazán. A presente reflexão analítica ancora-se justamente nesta característica mais reivindicativa e interventiva da autora, que assumiu com grande determinação as lutas feministas, e para as quais contribuíram em larga escala quer as suas experiências pessoais, quer o seu cosmopolitismo. De facto, o conhecimento dos movimentos reivindicativos de mulheres resulta em larga medida das suas viagens (essencialmente a França, mas também Alemanha, Itália, entre outros países) e das leituras que faz de obras estrangeiras, bem como do contexto familiar, designadamente a sua relação com o seu pai, o conde José María Pardo-Bazán y Mosquera, e com Giner de los Rios, amigo da família e destacado filósofo e pedagogo espanhol, que defendia o reconhecimento da igualdade entre homens e mulheres.

Destacada romancista do período do Naturalismo e do Realismo, Emilia Pardo Bazán experimentou também outras formas de escrita, que serão alvo de análise neste texto. Pretende-se assim evidenciar como Pardo Bazán colocou o seu trabalho ao serviço da questão das mulheres, como era por ela designada, nomeadamente em contos e também em textos que publicava na imprensa periódica, quer nacional quer internacional.

* Luciana Moreira Silva é investigadora júnior no Centro de Estudos Sociais e mestranda na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O presente texto foi escrito inicialmente para o seminário de Cultura e Literatura Espanhola, sob supervisão dos Doutores António Apolinário Lourenço e Alexia Dotras Bravo, a quem agradeço as sugestões e as contribuições, bem como às Doutoradas Adriana Bebiano e Ana Cristina Santos.

Porém, para se compreender melhor o conceito de feminismo, ou feminismos, será necessária uma rápida abordagem ao conceito, aos contextos em que surge e em que se desenvolve, e clarificar em que medida se pode ligar a autora em questão ao feminismo. Ora, uma excelente definição do que é o feminismo, sem que nunca apareça a palavra mulher, é a que é feita pela filósofa feminista espanhola, Amelia Valcárcel, e que diz o seguinte:

O Feminismo é a tradição política da modernidade, igualitária e democrática, que mantém que nenhum indivíduo da espécie humana deve ser excluído de nenhum bem e de nenhum direito devido ao seu sexo. Feminismo é pensar normativamente como se o sexo não existisse. Portanto o feminismo não é um machismo ao contrário mas algo muito diferente: uma das tradições políticas fortes igualitárias da modernidade, provavelmente a mais difícil também, posto que se opõe à hierarquia mais ancestral de todas. (2004: 3)

Assim, o feminismo é um movimento que se bate pela igualdade entre os sexos e exige a abolição de todos os tipos de hierarquização e subalternização que foram impostos à mulher, durante séculos.

Olhando para trás e para o início da consciencialização das mulheres, ou melhor, para o início do seu despertar para a necessidade de mudar a sua condição, é atualmente possível dividir o feminismo em três vagas de acordo com a época em que se dão e as reivindicações principais que marcam cada uma dessas vagas. Assim, a primeira vaga, que Amelia Valcárcel designa por *Iluminista*, e que começa com a Revolução Francesa e vai até 1840/1850, com a Declaração de Séneca Falls,¹ nos Estados Unidos, é caracterizada pelo reconhecimento da igualdade de inteligência e pelo direito à educação (*ibidem*, 2004: 4). De facto, é aí que tudo começa. Antes de qualquer outra reivindicação, as mulheres tiveram de exigir que lhes fosse reconhecida a capacidade intelectual, num mundo dominado por homens, onde se via a mulher como ser intelectualmente inferior e como se essa inferioridade fosse algo de inato, e não o resultado da falta de instrução.

Ainda na esteira de Valcárcel, a segunda vaga é a chamada *Liberal-Sufragista*. Começa em meados do século XIX, com a Declaração de Séneca Falls já referida, e vai até ao fim da Segunda Guerra Mundial, sensivelmente. Esta vaga vai reivindicar, por

¹ Em 1848, nos EUA, um grupo de várias mulheres e homens juntaram-se em Séneca Falls, perto de Nova Iorque, para assinar uma declaração que pretendia alcançar a cidadania para as mulheres e a modificação dos costumes e da moral exigidos às mulheres. O documento ficou conhecido como Declaração de Séneca Falls e viria a ser o primeiro documento de reivindicação do sufrágio feminino (Valcárcel, 2004: 13).

um lado, os direitos educativos, pois, embora a educação estivesse assegurada, ela era feita de um modo distinto da educação masculina e, para além disso, o acesso às instituições de ensino superior era vedado, ou muito dificultado, às mulheres. Por outro lado, e como aquela declaração já deixava claro, trata-se agora de uma luta pelo direito civil e político do voto, pelo que, em vários países, se organizaram movimentos sufragistas no sentido de reivindicar esse direito para as mulheres, o que foi sendo conseguido gradualmente e, em alguns países, bem depois do fim da Segunda Guerra Mundial.

Por fim, conseguida a aceitação da igualdade intelectual entre homens e mulheres, o direito a uma educação igualitária e ao ensino superior, bem como a profissões a que antes não tinham direito a aceder, e ainda o direito ao voto, as reivindicações serão agora de ordem distinta, pois a igualdade tão ansiada ainda não é uma realidade. Assim surge a terceira vaga, *o feminismo de sessenta-e-oito*,² segundo Valcárcel. Esta última vaga, que se mantém até aos nossos dias, é a do feminismo contemporâneo e faz uma reivindicação dos direitos civis e reprodutivos, de modo a garantir que a mulher possa escolher se quer ou não ser mãe. Reivindica também a paridade política e profissional e o reconhecimento do lugar das mulheres num mundo globalizado. Trata-se aqui de alguns direitos que vão sendo conseguidos, de forma gradual em diferentes países, e de outros ainda em discussão aberta.

Assim, e relativamente a tudo quanto ficou dito atrás, Emilia Pardo Bazán insere-se cronologicamente na segunda vaga do feminismo, embora ainda se notem laivos da primeira, devido ao atraso em que se encontrava a Península no que respeita à luta das mulheres. Como diz Magdalena Aguinara Alfonso:

Mientras que en Europa surgían movimientos feministas, España ni siquiera se enteraba del tema. Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán son dos de las catalizadoras del feminismo en España y se convierten en sus portavoces. (2009: 113)

De facto, no texto citado, a autora começa por fazer referência à presença das duas mulheres por ela nomeadas em congressos e ateneus e às comunicações que aí proferem. Os temas das comunicações colocam-nas entre a primeira vaga e a segunda, como já foi referido, e é Aguinara quem faz referência ao atraso da Península

² O nome é uma clara referência às manifestações em França, em maio de 1968, e ao que elas também representaram para as mulheres, ou seja, o despertar para uma nova necessidade de intervenção e de reivindicação daquilo que não estava ainda sedimentado na sociedade.

relativamente às lutas de mulheres noutros países do espaço europeu. A autora explica ainda que Pardo Bazán e Arenal discutiam principalmente, nas suas conferências, os temas do papel da mulher na sociedade e a capacidade intelectual da mulher (Aguinara, 2009: 113). Ora, e apenas para comprovar, a igualdade intelectual era uma reivindicação da primeira vaga, mas que em Espanha, ou melhor, na Península, necessitava ser debatida ainda.

A determinada altura, temos uma Emília Pardo Bazán empenhada em fazer nascer em Espanha a onda de movimentos de mulheres que já ia quase na idade adulta em outros países, e acaba por se debruçar por todos os temas, característicos de uma e outra vaga. Por exemplo, no seu artigo “La mujer española”,³ a autora “critica el inmovilismo femenino frente a otros avances en el campo de las libertades masculinas (libertad de cultos, derecho de reunión, sufragio, etc.)” (*ibidem*, 2009: 115), querendo avançar da simples consciencialização da inferioridade e da luta pela igualdade intelectual entre homens e mulheres para a luta sufragista, por exemplo. A entrega de Pardo Bazán à causa feminista é de tal ordem que se dedica arduamente ao tema e tenta superar os obstáculos que a própria sociedade espanhola colocava à igualdade e aos direitos da mulher. De facto, o tema da igualdade, a reivindicação do acesso ao ensino superior e a possibilidade de exercer determinadas profissões até aí destinadas só a homens, bem como o tema do voto, são bastante comuns na autora, provando a sua plena inserção na segunda vaga de reivindicações, ao mesmo tempo que insiste na educação, o que a liga muito à primeira. E o mesmo é comprovado também por Pilar González Martínez:

Pardo Bazán es también sensible a la desigualdad de la mujer ante la ley con respecto al hombre, tanto en el campo político (la mujer excluida del derecho al voto) como en el laboral y en otros múltiples aspectos, si bien Emilia enfatiza y se extiende en la reivindicación de la ‘pedagogía’ para la mujer por considerar que el aspecto de la instrucción es básico para cambiar de lugar. (1988: 18)

É nesse sentido que Pardo Bazán e Concepción Arenal⁴ assumiram uma forte posição feminista na segunda metade do século XIX, e Pardo Bazán também nos inícios do século XX, ao tentarem fazer acordar o país para as transformações já ocorridas no

³ Publicado em 1989 numa revista inglesa e traduzido para espanhol no ano seguinte. Assim, em 1890, saiu em *La España Moderna*, com o título referido, e foi dividido em quatro partes, saindo cada uma num número da revista.

⁴ Concepción Arenal (1820-1893), escritora e advogada galega, empenhada na causa da igualdade das mulheres, autora de *La mujer del porvenir* e *La mujer de su casa*, entre outras obras de cariz feminista e/ou jurista.

estrangeiro e referindo também as novas exigências de que lhes chegavam os ecos. Convém ainda apontar, brevemente, que este compromisso com o feminismo é, em ambas, mas dando enfoque aqui a Pardo Bazán, uma questão social e pessoal. Pessoal por serem mulheres, mas também por terem sofrido várias injustiças que só podem ser justificadas precisamente pelo ideário vigente de superioridade masculina. Assim, em 1889, a autora candidata-se à “Academia de la Lengua”, constituída apenas por homens, e a candidatura é recusada. Pardo Bazán percebe que se trata claramente de uma recusa baseada no seu sexo, e não na sua capacidade intelectual. Por isso, em textos que publica em jornais e revistas, vai criticar profundamente a rejeição da sua candidatura, não como candidatura pessoal, mas pelo que representa em termos de conquista dos direitos das mulheres. Para além desta recusa da sua entrada na Academia de la Lengua, e consequentemente na Real Academia Española, também o seu casamento teve fim essencialmente porque o seu marido tentou proibi-la de escrever, devido às críticas de que era alvo, e essas próprias críticas se dão, maioritariamente, por ser uma mulher quem está a escrever, apesar de ser uma autora reconhecida entre os escritores realistas e naturalistas da época em toda a Península.

Relativamente ao fim do casamento, Guadalupe Gomez-Ferrer aponta que “Él (o marido de Pardo Bazán) que había fomentado en un principio la avidez de lecturas de su esposa, no puede suportar la presión del ambiente, y prohíbe a su mujer que siga escribiendo” (1999: 28). Isto dá-se após as críticas e as contendas mantidas pela autora, após a publicação de *La cuestión palpitante*.⁵ Nesse sentido, o casal afasta-se, Emilia Pardo Bazán opta pela sua carreira e condição de mulher letrada, pelo que o casamento termina numa separação amigável, em que o casal não deixa de aparecer junto em alguns atos públicos, de falar sobre a educação dos filhos, mas vivendo separado e mantendo vidas distintas e independentes.

Para finalizar, e compreender melhor as várias reivindicações da autora, convém acrescentar que a divisão do feminismo em vagas é um tanto simbólica, e é uma forma de estudar os feminismos, mas há ainda muito por fazer, pois as transformações não se dão de uma forma global e totalizante, antes demoram, e conhecem diferentes ritmos com variações significativas em função do contexto geográfico, da escala e dos grupos

⁵ *La cuestión palpitante* é uma obra de Emilia Pardo Bazán, publicada na forma de 20 artigos, na revista *La Época*, em 1882 e 1883, em que a autora fazia a apologia da literatura de Émile Zola. A obra foi também considerada como introdutora do naturalismo em Espanha. No entanto, devido ao conteúdo das obras do reconhecido autor francês, mas também por ser uma mulher a escrever, grande parte da conservadora Espanha da altura criticou o posicionamento entusiástico da autora perante uma literatura que consideravam erotizada e ateia. A autora chegou a ser acusada de plágio.

sociais visados. Daí que muitas das reivindicações de Emilia Pardo Bazán pareçam ainda atuais e se voltem a repetir, formuladas por relevantes vultos de um feminismo posterior, como se demonstra adiante.

2. Pardo Bazán na imprensa periódica: análise dos artigos “La cuestión académica” e “Sobre los derechos de la mujer”

Ora, este comprometimento da autora com a causa feminista perpassa toda a sua obra escrita, desde o romance, ao conto, passando pelos artigos de opinião que publicava na imprensa periódica. Uma das revistas fundadas pela própria Pardo Bazán, *Nuevo Teatro Crítico*, serviu, em larga escala, para divulgar os seus textos relativos à questão feminina, onde levantava questões importantes e tentava intervir socialmente.

Assim, neste ponto do trabalho, far-se-á referência a dois textos de carácter jornalístico, de modo a analisar a ideologia feminista veiculada nesses artigos e a mostrar que esta era a sua maneira de intervir na sociedade e de tentar fazer algo para mudar a situação do seu país. Nestes textos é a sua própria voz que se ouve e é da realidade imediata que se trata.

O primeiro artigo aqui abordado intitula-se “La cuestión académica” e foi publicado em 1891 precisamente em *Nuevo Teatro Crítico*. Trata-se de um dos textos de cariz feminista recolhidos no livro *La mujer española y otros escritos*, organizado por Guadalupe Gómez-Ferrer. O artigo é a resposta de Pardo Bazán a uma carta aberta de Rafael Altamira, sobre a já aqui referida candidatura da escritora a um cargo (*sillón*) na Real Academia Española. A autora agradece a posição favorável de Altamira, que defendeu publicamente a sua candidatura, e refere algumas críticas muito negativas a essa candidatura, que foi entendida como respondendo a um propósito de ambição pessoal. A escritora defende-se dizendo que se tratou de uma reivindicação de direitos da mulher e afirmação de igualdade e justiça entre os sexos, uma vez que se tratava da candidatura de uma mulher a um lugar até então apenas ocupado por homens, e transcreve uma parte de um texto que publicou, a esse propósito, numa revista francesa:

Si a título de ambición personal no debo insistir ni postular para la Academia, en nombre de mi sexo creo que hasta tengo el deber de sostener, en el terreno platónico, y sin intrigas ni complots, la aptitud legal de las mujeres que lo merezcan para sentarse en aquel sillón, mientras haya Academias en el mundo. (Pardo Bazán, 1999: 144)

No entanto, Pardo Bazán está consciente de que a não obtenção do lugar não se devia a falta de mérito seu, até porque o seu interlocutor lho diz, em texto anterior, mas sim ao facto de a sua eventual admissão abrir essa possibilidade às mulheres, a quem não se reconhecia ainda a capacidade intelectual para chegar à Real Academia Española. Afirmando o seu feminismo, Pardo Bazán deixa claro que a sua candidatura pretendia precisamente fazer valer essa igualdade intelectual ainda não aceite em Espanha, tal como prova a recusa, e como se pode depreender das palavras de Rafael Altamira, que ela transcreve neste seu artigo:

Todos conformamos entonces en que lo que se discutía no era el derecho de usted a ser académico, sino el derecho y las aptitudes de la mujer para alcanzar esa sanción oficial y externa, aunque importante al fin y al cabo, dentro del medio y para vivir en acuerdo con él. (*ibidem*)

A autora prossegue lamentando ter-se apercebido tarde de que o facto de ser a única mulher a concorrer para o lugar ter transformado a candidatura numa questão pessoal e não numa questão de luta de género, que era do que realmente se tratava, comprovando-se que “la España finisecular no estaba preparada para mujeres de su talla” (Jurado, 2001). A autora pede ainda ao seu interlocutor e à nova juventude letrada de que ele faz parte que não abandonem a questão académica feminina, referindo ainda que em outras épocas, até mais adversas, houve mulheres nas Academias.

Pardo Bazán segue, fazendo referência à única Academia em que nunca houve mulheres: a Academia de Ciencias Morales y Políticas, e é através desse facto que vai agora apostar na luta de género, não através do seu nome, para não ser chamada de ambiciosa, mas sim do de Concepción Arenal, já referida neste trabalho, ao lado do nome de Emilia Pardo Bazán. Para esta última, Concepción Arenal possui todo o mérito para pertencer à referida academia e, reafirmando as suas convicções na igualdade intelectual da mulher e contra o machismo dominante, acrescenta que aquela deve ter um lugar na Academia de Ciencias Morales y Políticas: “a fin de que se otorgue al mérito lo que es sólo del mérito y no del sexo” (*ibidem*: 146). Mas, na verdade, o lugar já fora recusado a Concepción Arenal, e a razão dada fora a de a advogada e jurista não habitar a cidade onde estava sediada a Academia e, devido à idade, não se poder deslocar regularmente. Pardo Bazán contrapõe, neste seu artigo, o argumento, dizendo que nesses casos, perante a impossibilidade de Arenal ser “académica de numero”, existe também a possibilidade de se ser “académica correspondiente” (*ibidem*: 147), o

que leva a que uma vez mais a recusa seja de ordem sexista e de rejeição da igualdade entre homens e mulheres. Emilia Pardo Bazán sustém, ainda a este propósito, que o próprio recato e a avançada idade de Arenal fazem com que esta não se importe já com a questão da Academia, “a menos que se haga cargo de que al sostener su derecho sostiene el de la ‘mujer del porvenir’ y prepara las reformas futuras, las que sancionará el siglo XX, probablemente *el siglo de la mujer rescatada*” (*ibidem*).

É através desta militância na causa feminista que Emilia Pardo Bazán termina, adivinhando que o século XX seria o século da mulher resgatada, e se não o foi, foi pelo menos o século em que mais transformações se deram, e em menos tempo, no que concerne o combate contra a discriminação das mulheres, na família e na sociedade.

Porém, veja-se agora o artigo “Sobre los derechos de la mujer”, publicado em *La Ilustración Artística*, em 1901, dez anos depois do primeiro artigo analisado, e também recolhido na obra acima referida. Trata-se de um texto em que a autora começa por comentar que a Espanha é um país muito atrasado no que respeita à questão feminista, referindo que estão a ser demasiado difíceis de ultrapassar, no seu país, a incultura e os critérios machistas de se olhar a mulher. Verifica-se aqui a referência à necessidade de fazer valer os predicados da primeira vaga, que não eram ainda aceites em Espanha.

Esse é o mote para que possa fazer a defesa, nas linhas seguintes, do feminismo e das suas conquistas, já alcançadas noutros países, pois para esta mulher combativa o movimento feminista conduziu às únicas conquistas da humanidade a serem obtidas sem violência, sem derramamento de sangue ou lágrimas – apenas com o uso da palavra, da inteligência e da justiça:

En la reivindicación de los derechos de la mujer, nada parecido encontraremos. Paz, calma, razón, paciencia, constancia, las únicas armas para conseguir el fin. Lento el progreso, lentísimo; en cambio, cada paso que se adelanta es prenda segura del adelanto sucesivo, del otro paso firme. (Pardo Bazán, 1999: 256)

Emilia Pardo Bazán dá também conta neste artigo que os movimentos socialistas têm sido grandes apoiantes da luta feminista, ao contrário da burguesia, que se empenha ainda em privar a mulher do acesso a direitos políticos e civis. Não obstante reconhecer que a burguesia operou importantes revoluções políticas, observa que estas consideraram apenas os homens, deixando à mulher o papel de Gata Borralheira. É de facto admirável a astúcia e a capacidade de compreensão da autora, que deixa aqui

anunciada uma constatação que Simone de Beauvoir viria também a realçar, uns bons anos mais tarde, em 1949, em *O outro sexo*:

Uma das consequências da revolução industrial é a participação da mulher no trabalho produtor: neste momento as reivindicações feministas saem do campo teórico, encontram fundamentos económicos; os seus adversários tornam-se mais agressivos. Embora os bens de raiz se achem em parte abalados, a burguesia apega-se à velha moral que vê na solidez da família a garantia da propriedade privada: exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto a sua emancipação se torna uma verdadeira ameaça. (2009: 24)

Efetivamente, na área do feminismo, as considerações e os escritos de Pardo Bazán são importantíssimos e vão ao encontro dos de outras mulheres que se dedicaram ao tema, vindo a verificar-se nela esta antecipação de temas mais tarde abordados novamente por grandes vultos do feminismo do século XX. De facto, ao lado de Simone Beauvoir, pode ainda colocar-se Virginia Woolf, que fez reivindicações muito próximas das de Pardo Bazán, também numa época posterior. É o caso do ensaio *A Room of One's Own* (1929), que é o resultado de duas palestras dadas por Virginia Woolf sobre o tema “As mulheres e a ficção”. Nesse texto a autora começa por dizer que se trata de um tema demasiado complexo e que a sua opinião é que “uma mulher tem de ter dinheiro e um quarto só para si, se quiser escrever ficção” (Woolf, 2005: 18), evocando a liberdade e a emancipação das mulheres, tal como fazia Emilia Pardo Bazán, que sentiu essa tentativa de roubo da sua liberdade quando o marido tentou que deixasse de escrever. De facto, durante muito tempo, a escrita não foi vista como atividade feminina, facto ressaltado por Virginia Woolf e denunciado, alguns anos antes, por Pardo Bazán.

Voltando ao artigo em estudo, a autora analisa os trabalhos desempenhados por mulheres, trabalhos duros, que requerem esforço (exemplo da mulher galega, no campo), de modo a refutar o imaginário que atribui às mulheres as características de fragilidade e incapacidade. Pardo Bazán afirma que as mulheres apenas são afastadas no caso de trabalhos lucrativos ou honrosos, pois para a sociedade machista em que vivia esses lugares são apanágio dos homens:

Lo que haría rasgarse el velo del templo y abrirse en los peñascos cada grieta atroz, sería que una mujer se sentase en una oficina a despachar expedientes, o en la sala de sesiones de un ayuntamiento a deliberar, como sucede ahora en el estado de Kansas. (1999: 261)

Continuando no seu trabalho de análise, que mais não pretende do que expor a falta de coerência encontrada no ideário da sociedade que nega a igualdade às mulheres, Emilia Pardo Bazán refere que estas considerações, para o artigo, decorrem de uma recente leitura de uma revista estrangeira na qual se afirmava que, em França, as mulheres iriam poder fazer parte do órgão judicial dos jurados. Pardo Bazán utiliza esta referência para exigir a igualdade entre mulheres e homens, defendendo a necessidade de que as duas vozes, a do homem e da mulher, se façam ouvir: “Hace falta oír a la otra parte; es necesario que tenga voz y voto la mujer” (1999: 262). A autora declara, assim, que as leis são feitas por homens e para homens, e que a mulher é, conseqüentemente, discriminada, até através da legislação criada; por isso mesmo, no conselho de jurados deve ser dada a voz à outra metade da humanidade.

Por fim, Emilia Pardo Bazán invoca Concepción Arenal, presença feminista que não esquece, mesmo após a sua morte. Fazendo-o sempre através da sua ironia tão distintiva, num tom que é o de crítica à sociedade espanhola que não soube dar o devido valor à advogada em questão, a autora termina com uma interrogação, “Seríamos los españoles, que hemos tenido una penalista, una jurista como doña Concepción Arenal, los llamados a asombrarnos de la innovación?” (*ibidem*), sabendo de antemão que a sociedade espanhola com que se tem vindo a debater ao longo da sua agitada vida, condena, sim, o lugar de destaque, ou de igualdade, atribuído à mulher, tendo, quer ela quer Arenal, vivido essa discriminação na própria pele.

3. A voz narradora e a caracterização da personagem principal na narrativa feminista: a mulher subjugada e a mulher forte

Após esta necessariamente breve reflexão acerca das posições feministas de Pardo Bazán, com base em dois dos seus numerosos textos de carácter periodístico, segue-se uma análise de quatro contos⁶ da autora que “sembró en terreno poco propicio, pero fue pionera de la emancipación femenina y renovadora de la literatura española” (Jurado, 2001).

Através da divisão das personagens femininas em mulheres fortes ou mulheres subjugadas, o que se pretende apresentar é a análise das distintas fórmulas de que se serviu a autora para embeber os seus textos desse sentido de justiça relativamente às mulheres. Em certa medida, a divisão binária das personagens femininas que aqui

⁶ Os quatro contos aqui analisados, bem como outros textos científicos citados, foram retirados de http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/ e são desta página as citações utilizadas.

proponho decorre da leitura do texto “Narrativa Feminista en los cuentos de la condesa de Pardo Bazán”, de María Elena Ojea Fernandez, onde esta conclui que “de todos modos, Pardo Bazán retrata no sólo el carácter resuelto, independiente y enérgico de las mujeres gallegas, sino también la situación de las mujeres maltratadas” (2000: 160).

Assim, a presente análise centrar-se-á na caracterização da personagem principal feminina e na focalização da voz narradora, relativamente ao enredo em questão. De facto, a figura do narrador merece uma reflexão desde já. Tal como defende Roland Barthes, a entidade que narra um texto não pode ser confundida com o/a autor/a ou com as personagens, tratando-se antes de um “ser de papel” (Barthes, 1966: 19), cuja existência não perdura para além do texto. Porém, não se deve também perder de vista que o narrador é criado pelo/a autor/a, o que faz com que este/a possa projetar sobre o discurso, através da entidade que narra, as suas ideologias e o contexto em que se insere. Deste modo, considero que Emilia Pardo Bazán cria, nos contos aqui analisados e em muitos outros textos da sua autoria, uma entidade narradora politizada, sensível aos direitos das mulheres, crítica da sociedade machista da época. Uma voz muito próxima da voz da autora, pela posição que toma relativamente à intriga. Daí que pareça tratar-se de uma voz feminina, empenhada na luta do feminismo, ainda que oculta na voz de um/a narrador/a de quem não se consegue concluir o sexo.

Começando pelos contos que se referem à mulher subjugada, à mulher vítima da sociedade e do machismo dominante, que aceita a sua condição e não consegue libertar-se. O primeiro conto, *Piña*, foi publicado em *La Ilustración Artística*, em 1890. Trata-se de um conto muito singular, pois a abordagem da mulher é aqui feita metaforicamente, a partir da apresentação de uma figura feminina peculiar, de nome Piña. Só no fim do texto se desvela totalmente o facto de tratar-se de uma macaca, mas o paralelismo entre o que vai sucedendo a Piña e o que sucederia a uma mulher, sob jugo do machismo, é gritante.

Quanto à personagem, ela é uma “cubana”, “habituada [...] a la libre desnudez en sus bosques de cocoteros”, e a “vivacidad de su genio” fazia com que não estivesse nunca quieta, pois “todo se le volvía saltar, agarrarse a una cuerda pendiente de un anillo en el techo, columpiarse, volatinear”, mas talvez devido a ter sido arrancada ao país natal, ou ao facto de estar presa atrás de uma rede, ou devido a ambas as coisas, “velaba una especie de melancolía indefinible”. Como se percebe a partir dos excertos, desde logo surge uma criatura feminina, cuja descrição vai sendo pautada por um rigoroso paralelismo com a situação de muitas mulheres que se veem privadas da sua

liberdade e vão, por isso, perdendo as suas características de vivacidade ou alegria, para se tornarem melancólicas, devido à falta de liberdade que vivem. Se, para Piña, sair de Cuba e estar presa numa jaula tinham sido a razão da perda da sua liberdade, também muitas mulheres, devido ao poder do pai ou do marido, se veem obrigadas ao mesmo, e sentem essa mesma prisão.

Porém, os donos de Piña não gostam de a ver assim triste, encolhida, e não lhes ocorre melhor ideia do que arranjar-lhe um esposo, cura para todos os males, em seu entender (“¡Nada menos que un novio!”). Mas, tal como em muitas situações da sociedade em que se inseria a própria autora, esse namorado que lhe é trazido, sem que ela possa ter o direito a escolher, parece reger-se pelo ditado: “Tratarás a tu mujer como mula de alquiler...” e, se Piña sentia a falta da sua terra, mas conseguia sentir alguma alegria com a vida que tinha, essa situação muda totalmente com a chegada do macho.

Tal como já foi apontado, é necessário ter especial atenção à voz narradora, tratando-se neste caso de uma instância homodiegética, que assume uma voz ora singular, ora plural, que se vai servindo, ao longo de todo o conto da tão característica *retranca*⁷ de Pardo Bazán. Assim, a voz narradora é a da família que é dona de Piña, contada ora na primeira pessoa do singular, por uma voz que poderia ser a da mãe (são referidos os filhos), mas da qual não é revelado o sexo, ora numa voz plural, que implica a toda a família. A voz narradora segue uma focalização interna, deixando entender o que sente pela personagem da macaca e refletindo sobre a vida da “infeliz Piña”. Veja-se o exemplo:

“¿Estaría aquel galán empapado en las teorías de Luis Vives, fray Luis de León y otros pensadores, que consideran a la hembra creada exclusivamente para el fin de cooperar a la mayor conveniencia, decoro, orgullo, poderío y satisfacción de los caprichos del macho?”

Na verdade, o macho recém-chegado apodera-se do espaço de Piña, da sua alimentação e não para de a maltratar, levando a que a pobre macaca fosse morrendo aos poucos, perante tantos maus tratos. A determinada altura, a voz narradora plural avalia a sua própria atuação como sendo reflexo da sociedade e assume que o que se passou entre o casal de macacos corresponde, uma vez mais, ao que acontecia

⁷ Característica associada genericamente às pessoas da Galiza, e que consiste em dizer algo de modo dissimulado, oculto, mas com a astúcia necessária para que a mensagem passe. É costume ouvir-se mesmo a expressão “retranca gallega”.

frequentemente entre homem e mulher nos modelos sociais vigentes na época da autora, e continua ainda a acontecer, apesar de tudo. Assim, essa voz plural refere que:

Nosotros habíamos desempeñado hasta entonces el papel de la sociedad, que no gusta de mezclarse en cuestiones domésticas y deja que el marido acabe con su mujer, si quiere, ya que al fin es cosa suya; pero ante el exceso del mal, determinamos convertirnos en Providencia, y estableciendo en la jaula una división, encerramos en ella al verdugo, dejando sola y libre a la mártir.

É óbvio o paralelismo entre a instância narrativa e a intenção de Emilia Pardo Bazán que, através da literatura e neste caso, do conto em estudo, levanta uma vez mais a bandeira do feminismo, tal como faz, e de modo recorrente, nos seus textos de cariz jornalístico. Assim, esta é uma forma de, servindo-se também da literatura, criticar a sociedade e denunciar a situação de exclusão vivida por muitas mulheres. Piña é uma fêmea subjugada, não se revolta nunca contra os maus tratos de *Coco*, o macaco (“la hembra ni siquiera intentó defenderse: agachó la cabeza y aceptó el yugo”). A voz narradora questiona-se sobre a razão de tal imposição, considerando, que “era únicamente el prestigio de la masculinidad, la tradición de obediencia absurda de la fémina, esclava desde los tiempos prehistóricos”.

Assim, e concluindo, temos uma figura feminina débil, que vai perdendo a sua alegria natural devido à falta de liberdade e, depois, devido também ao companheiro que lhe é imposto. É uma fêmea subjugada, incapaz de insurgir-se contra os maus tratos que lhe são infringidos, como que aceitando uma superioridade do macho que era vista como inata, pela sociedade, e, qual jogo de dominó, também pelas próprias mulheres, de que aqui Piña é representante. A voz narradora mostra a sua compaixão para com esta figura e denuncia os clichés sociais que não permitem a sua libertação. Piña morrerá, devido ao frio, mas talvez também devido a uma vida que se lhe foi apagando aos poucos, pelas vivências que foi experimentando.

O outro conto em estudo é *Cuento Primitivo*, publicado em *El Imparcial*, em 1893. Trata-se de uma reescrita da narrativa bíblica da criação do homem e da mulher. A voz narradora começa por dizer que esta história foi contada por um amigo seu, que “sofria” de uma doença que era uma espécie de alergia ao clero, e que vai simplesmente passá-la para o papel. Tratando-se portanto de uma voz narradora heterodiegética, é interessante como a voz narradora se alheia ao que conta por via desse “amigo”, responsável por este reconto da história bíblica da criação. A voz narradora vai

mostrando, ao do conto, a sua onisciência e tomando partido dela para denunciar o papel da religião na inferiorização da mulher. Assim, refere que o homem foi criado logo no primeiro dia pois não havia necessidade de ensaio ou prática para sair “un pata de gallo como el hombre”. Continuando, vai criando uma imagem do homem como um ser infantil, caprichoso, sempre insatisfeito, que vai pedindo a Deus que crie sempre mais coisas, para seu divertimento, mas que nunca está satisfeito:

Como Dios todo lo cala, en seguida caló que Adán se aburría por diez; y llamándole a capítulo, le increpó severamente. ¿Qué le faltaba al señorito? ¿No tenía todo cuanto podía apetecer? ¿No disfrutaba en el Edén de una paz soberana y una ventura envidiable? ¿No le obedecía la creación entera? ¿No estaba hecho un archipámpano?

Neste excerto, é a voz narradora que começa por se referir ironicamente à insatisfação de Adão, quando diz que ele se aborrece por dez, mas passa depois ao discurso indireto livre, através da personagem de Deus, para criticar esse macho obstinado, que nunca está satisfeito. É então que é criada Eva, e essa mesma voz – onisciente – conta como se deu essa criação e ironiza, uma vez mais, quanto à figura de Adão, arquétipo do homem em geral, tomando já partido relativamente à recém-criada mulher:

Entonces Dios, mirándole con cierta lástima, se le acercó, y sutilmente le fue sacando, no una costilla, como dice el vulgo, sino unas miajitas del cerebro, unos pedacillos del corazón, unos haces de nervios, unos fragmentos de hueso, unas onzas de sangre..., en fin, algo de toda su sustancia; y como Dios, puesto a escoger, no iba a optar por lo más ruin, claro que tomó lo mejorcito, lo delicado y selecto, como si dijéramos, la flor del varón, para constituir y amasar a la hembra. De suerte que al ser Eva criada, Adán quedó inferior a lo que era antes, y perjudicado, digámoslo así, en tercio y quinto.

E assim, criada Eva, Adão não se cansa de admirar a sua beleza, acreditando estar na presença e uma criatura celestial, em tudo superior a si. A entidade narradora, sempre irónica refere que “Créese que por entonces compuso Adán el primer soneto que ha sido en el mundo”, dedicado, claro, a essa criatura divinal e bela, mas de quem ainda não foi feita qualquer referência à sua inteligência, ou à possível comunicabilidade entre ambos. De facto, não é reproduzido, nem direta nem indiretamente, nenhum diálogo entre Adão e Eva. E se num primeiro momento ele a entende como superior, isso mudará.

Vimos já como foi caracterizada a mulher, através do excerto em que se narra a sua criação, e haverá ainda a acrescentar as “curvas muelles y eses contornos ondulosos” da “preciosa criatura”, sendo que, à semelhança do conto anterior, se está novamente perante o velho imaginário da mulher bela e frágil, da mulher anjo. E isso mesmo se comprovará no momento em que Adão come a maçã, segundo a voz narradora, não porque Eva lha tenha dado, mas porque ele assim o determinou, contra a vontade dela. Mas, comida a maçã,

¡oh cambio asombroso!..., ¡oh inconcebible versatilidad!..., en vez de tener a Eva por serafín, la tuvo por demonio o fiera bruta; en vez de crearla limpia y sin mácula, la juzgó sentina de todas las impurezas y maldades; en vez de atribuirle su dicha y su arrobamiento, le echó la culpa de su desazón, de sus dolores, hasta del destierro que Dios les impuso, y de su eterna peregrinación por sendas de abrojos y espinas.

Esta passagem mostra bem a posição da voz narradora em relação à história em questão e é sinal do seu comprometimento e da interpretação que faz do tema, evidenciando, uma vez mais, a subjugação a que a mulher está sujeita e a culpa que a religião a fez carregar e que se espalhou como dogma incontornável pelas sociedades. De facto, a própria mulher, representada no conto por Eva, acreditou na sua inferioridade, carregando uma suposta culpa de algo que lhe era alheio. E é essa mesma voz, neste seu objetivo de moralizar através da escrita, e dando voz ao feminismo da autora, quem acrescenta que “a fuerza de oírlo, también Eva llegó a creerlo; se reconoció culpada, y perdió la memoria de su origen”.

Assim, a propósito destes dois contos, pode concluir-se que a mulher apresentada como ser frágil, ou melhor, fragilizado, corresponde a um imaginário patriarcal que assim a foi representando, ao longo dos tempos, na literatura e nas artes em geral, espelho de uma sociedade construída nessa base. Nos casos apresentados, a autora faz questão de desconstruir essa ideia através das considerações da voz narradora. A este propósito, vale a pena recordar as palavras de Marina Mayoral, no seu artigo “De ángel de luz a estúpida”:

En el retrato de la amada romántica brilla por su ausencia un rasgo que las escritoras se encargaron de destacar: es hermosa y pura, pero nada se dice de su inteligencia. ¿Será acaso que los hombres las prefieren tontas? (Mayoral, 1999)

Como reconhece a autora, a beleza e a pureza são sempre os atributos referidos, mas qualquer rasgo de capacitação intelectual, que implica também a consciência do seu estado de inferioridade imposta, não faz parte, na generalidade, da representação da mulher na literatura. Assim, é a essa mulher frágil, subjugada, que Emília Pardo Bazán pretende chegar, deixando claro, através da posição da voz narradora, que essa não é a via, e que a igualdade deve ser exigida, pois a vontade e a liberdade da mulher não podem ser subjugadas ao outro sexo. Como disse Marina Mayoral, e como se poderá ver nos contos seguintes, foi necessário que escritoras mulheres, como Pardo Bazán entra tantas outras, viessem reivindicar um papel de força para as personagens femininas.

É precisamente dessas personagens fortes que se tratará no segundo grupo de contos a analisar, verificando-se uma inversão total na caracterização das personagens femininas, que deixarão de ser frágeis e incapazes como nos contos anteriores. Aqui, o feminismo é vincado pela força das personagens femininas, que ultrapassam o estatuto da mulher idealizada, para fazerem valer o que sentem e o que querem. Emilia Pardo Bazán fez aquilo que muitas mulheres ligadas às correntes feministas tiveram necessidade de fazer: tentar desfazer a ideia de musa feminina, enquanto mulher simplificada e enquanto imagem inapropriada e que não corresponde ao real, como destaca Elaine Showalter:

The problem of the muse was obviously central for women artists. To become muses themselves, to have their lives appropriated and simplified in the interest of another's art, seemed a tragic fate. (2006: XV)

O primeiro conto a analisar é *Geórgicas*, publicado em *Nuevo Teatro Crítico*, em 1893. Como o próprio nome indica, é um conto que se passa no campo, evocando o *Geórgicas*, de Virgílio. Só que aqui o campo não é idealizado, o povo rural é descrito com todas as suas mesquinhas, crueldades e ambivalências. De entre esse povo destaca-se Aura Lebríña, jovem forte e decidida.

Apresentando brevemente o conto, trata-se de uma história sobre duas famílias vizinhas, os Raposo e os Lebríña, que, em época de colheitas se comprometem a ajudar-se mutuamente, mas que, certa vez, chegando a sua vez de ajudar, o tio Raposo escapa-se com “disculpas de mal pagador”. Daí vai nascer uma querela entre as famílias e um dos primeiros confrontos é entre Aura Lebríña e Chinto, filho do tio Raposo. A jovem é descrita já não de acordo com aquele imaginário idílico da mulher, mas sim como

“moza soltera de unos veinticinco años de edad”, em cujos “gruesos y encendidos labios” havia “un pronunciado bozo oscuro”. Era também uma jovem “tostada por el sol”, de “recias formas”, mas “no despreciable”, e, mais adiante, em jeito de concluir a sua caracterização, se diz que ela “se había llevado toda la virilidad de la familia”.

Estamos finalmente perante uma personagem liberta de qualquer tipo de caracterização estereotipada, a quem vão ser também atribuídas as características de decisão, firmeza, confiança e capacidade de luta. De facto, quando Chinto a afronta, ela não se deixa enganar nem intimidar e faz frente ao rapaz, como refere a voz narradora, assumindo a defesa de um papel de igualdade entre homens e mulheres, sempre tendendo para as capacidades da rapariga:

Y avínole mal, porque en el país galiciano, la mujer, hecha a trabajos tan rudos como el hombre, le iguala en fuerza física, y a veces le supera, y en el juego de la lucha no es raro el caso de que salgan vencedoras las mujeres. Sin más armas que sus puños, Aura sujetó a Chinto y le dio una paliza con el mango de la guadaña, mientras la vaca, pendiente el bocado de hierba entre los belfos, fijaba en el grupo sus ojazos pensativos. Molido y humillado, Chinto Raposo se vengó cobardemente; aprovechó un descuido de Aura, y metiéndole de pronto la mano en la boca y apartando con violencia los dedos pulgar e índice, rasgó las comisuras de los labios.

Veja-se como a voz narradora – externa à narração, ou seja, heterodiegética – faz uso de uma focalização omnisciente, mostrando um conhecimento muito abrangente da intriga e das personagens e controlando os acontecimentos, seleccionando a informação e acabando por dar também ao texto uma vertente de subjetividade. A voz aproxima-se da personagem, regozijando-se quase com a luta em que Aura ganha ao rapaz, sendo, no entanto, a atitude dele já caracterizada como covarde.

Depois deste excerto a rapariga ficará ferida mas rapidamente isso passará. O que não passa é a inimizade entre as famílias, que se vai tornando cada vez maior, pois os rapazes de cada uma delas se vão também confrontando. Esses vários encontros levarão à morte de Andrés Lebríña, às mãos de dois dos irmãos Raposo.

A voz narradora refere que nas aldeias a justiça não é feita, e estes casos ficam sempre por julgar, o povo vai-se salvaguardando, não admitindo nunca ter testemunhado qualquer situação que implique a tomada de uma posição, ou a defesa de uma das partes implicadas. Acontece que em toda a família Lebríña há alguém que não esquece o sucedido, que não esquece a morte injusta de Andrés e “lanzaba a la casa de los Raposos ardientes miradas de reto y maldición”. Esse alguém era Aura, que, como

diz a voz narradora, tinha ficado com toda a virilidade, querendo com isto desconstruir a ideia de que essa característica, ou melhor, as características associadas ao conceito de virilidade, não são apanágio exclusivo dos homens. Aqui é Aura quem tem a coragem e a lucidez de cometer um ato, também ele violento, mas para vingar o irmão que morrera injustamente:

Vestida de luto, en pie en el umbral de su casucha, ronca a fuerza de llorar, lanzaba a la casa de los Raposos ardientes miradas de reto y maldición. Y sucedió que al verano siguiente, cuando la cosecha recogida ya prometía abundancia, una noche, sin saber por qué, prendióse fuego el pajar de Raposo y a la vez aparecieron ardiendo el cobertizo, el hórreo y la vivienda. Los Raposos, aunque dormían como marmotas, al descubrirse el fuego pudieron salvar, sufriendo graves quemaduras, solo a uno de los hijos, a Román, el que pasaba por autor material de la muerte de Andrés Lebríña, se le encontró carbonizado sin que nadie comprendiese cómo un mozo tan ágil no supo librarse del incendio.

Assim se vinga a rapariga, e isso é dado a conhecer ao leitor, de um modo irónico, pela voz narradora, que não acusa em momento algum a jovem, antes parece justificar e admirar essa sua atitude, por ser sinal da sua coragem. Assim, Aura é uma mulher livre, capaz, decidida, partilhando o mundo em que vive com os homens, em termos o mais igualitários quanto lhe é possível consegui-lo, mesmo que esse espaço não lhe seja reservado.

O conto seguinte chama-se *La camarona* e foi publicado em *Blanco y Nero*, em 1896. Trata-se uma vez mais de um conto passado na Galiza, mas agora numa zona costeira. É interessante recordar a citação de María Elena Ojea Fernandez (2000: 160), acima transcrita, que referia que as mulheres fortes se encontravam precisamente entre as galegas, mulheres do povo.

Ora, neste conto vamos encontrar uma menina nascida na areia, já que a sua mãe trabalhou quase até ao momento do parto. Logo desde esse início, em que é relatado o nascimento, a voz narradora onisciente dá conta da sua opinião favorável em relação a essas mulheres do povo, fortes e capazes:

era imprudencia que tan adelantada en meses se pusiera a jalar del arte; pero, ¡qué quieren ustedes!, esas delicadezas son buenas para las señoronas, o para las mujeres de los tenderos, que se pasan todo el día varadas en una silla, y así echan mantecas y parecen urcas. La pescadora, sin tiempo a más, allí mismo, en el arenal, entre sardinas y cangrejos, salió de su apuro, y vino al mundo una niña como una flor.

Assim, é entre as mulheres galegas do povo, também defendidas por Pardo Bazán nos seus artigos dedicados ao tema do feminismo, que a autora encontra mulheres capazes e retrata-as como são, longe das características femininas estereotipadas na literatura em geral, independentemente das tipologias ou dos movimentos em questão. Ora, essa menina vai crescer sem escola, porque preza muito a sua liberdade, a sua praia e o seu mar. E a voz narradora, tão próxima da própria autora, como já aqui foi dito, parece aqui ser condescendente no que toca a defesa da escolarização, pois estas mulheres encontram a igualdade relativamente aos homens de outra forma, através do seu trabalho e da força – características que a autora atribui a estas galegas do povo, mais do que a qualquer mulher de outra classe.

Voltando à menina, batizada de Andrea, mas conhecida por todos como *la Camarona*, ela vai conseguir ultrapassar essa mulher galega, já de si forte, quer pelo trabalho, quer pela capacidade de decisão. Assim, o que ela queria fazer era sair na lancha do pai, para o mar, atividade por regra só reservada a homens. Por isso mesmo era criticada pelos irmãos:

A los quince años la *Camarona* no quería salir de la lancha, donde ayudaba a su padre y hermanos en la ruda faena. Los hermanos, celosillos y burlones, la desviaban, la querían avergonzar. ‘Tú, a remendar las redes, papulita’.

Mas a rapariga é perseverante e não se dá por vencida e as tarefas de que mais gostava, e pelas quais era criticada pelas outras raparigas, eram sair para o mar, remar, carregar velas, dizendo a voz narradora que ela era uma mulher “arriscada y batalladora”, mais do que outras da sua idade. Ora, através das tarefas que gosta de fazer, e que se bate por exercer, Camarona ultrapassa os preconceitos e as hierarquias, igualando-se ao homem, assumindo as tarefas deste. A voz narradora, ao defendê-la e aproximando-se da personagem pela caracterização que dela faz, marca também o seu papel nesta reivindicação, que é a da autora.

Finalmente dois irmãos vão para a tropa, o outro casa-se e a rapariga fica à vontade para ajudar o pai já velho – é o momento da sua libertação total, pois agora o seu trabalho não é uma questão de imposição sua, ele é mesmo necessário. E vai até ser preciso contratar um rapaz para ajudar. Ora, o rapaz que vem para ajudar, Tomás, tímido e receoso, acaba por se sentir atraído pela rapariga, mas, desconstrução das desconstruções do ideal feminino, o que o atrai é vê-la “inclinada hacia el remo y enarcando el brazo para pujar firme”!

É nessa mesma época que também Camilito, filho dos donos da fábrica de conservas onde, às vezes, Camarona ia levar peixe, se sente atraído pela rapariga e tenta aproximar-se dela. O que ela recusa veementemente, pois enquanto mulher livre que é tem o seu trabalho e não vê no homem, ou no casamento, uma possibilidade de ascensão, a que, aliás, não aspira, pois implicaria deixar de ser ela própria. Assim, quando a mãe lhe vem falar da união com o referido rapaz, Camarona irrita-se e diz, clamando pela sua liberdade: “¡Ahora, eso! *Camarona* nació y *Camarona* he de morir. Otras que la echen de señoras. A mí, si me hacen fondear en una sala, a los dos meses me entierran”.

Assim, para livrar-se de uma vez por todas da cobiça dos pais, que não a deixavam com a ideia de tal união, que consideravam ser tão prometedora, a rapariga toma uma decisão (“un recurso heroico”, segundo a voz narradora, sua quase cúmplice) e fala com o “encogido de Tomás”, não em nome do amor que lhe tinha, porque não lho tinha, mas em nome do que os unia, o mar e a lancha, e da liberdade que isso lhe dava a ela. A felicidade é aqui encontrada não através do amor, mas através da escolha pessoal, da possibilidade de escolher o que era melhor para ela, não tendo que se negar a si própria. E diz a voz narradora, comprometida com o novo casal, que “la pareja de gaviotas se pasa el día en la lancha, contenta, porque al ave le gusta su pobre nido”.

Assim, é clara a ligação deste conto ao movimento feminista e suas reivindicações, pois Camarona enfrenta tanto os seus pais como a sociedade que a rodeia, não em nome do amor a algum homem, mas em nome do amor que tem por si mesma e pelo que é, conseguindo, assim, uma união baseada na igualdade e na cumplicidade entre ambos, pelo muito que tinham em comum.

4. Conclusão

Sendo hoje reconhecida essencialmente como romancista e como uma das introdutoras do Naturalismo em Espanha, fica aqui demonstrado que Emília Pardo Bazán merece ser também resgatada enquanto feminista ativa, enquanto mulher radical empenhada na questão do feminismo, em grande parte por ter também ela, apesar do ambiente privilegiado proporcionado pela sua família, sentido na pele a discriminação que afetava todas as mulheres em geral e que a ela a impediu de se tornar académica, a impediu de obter o devido reconhecimento como escritora, a levou a abdicar do casamento para poder continuar a escrever. Procurando emancipar-se através da escrita e monetariamente, Pardo Bazán foi uma mulher que se comprometeu seriamente com a

luta das mulheres, denunciando sempre situações de discriminação, empenhando-se no combate ao sexismo dominante em nome de uma sociedade mais justa e igualitária.

Isso mesmo está patente nos textos que publicava na imprensa, mas também nos seus textos literários, nos contos que escreveu, talvez porque a mulher da sociedade espanhola da altura, sabendo ler, mais rapidamente se interessa pela leitura de um conto do que pela leitura de um artigo de opinião, já que estes chegavam mais facilmente ao público masculino. Tudo fruto do que estava ainda por fazer. Desta forma a sua militância na causa feminista foi larga, tentando chegar a ambos os sexos, numa tentativa claramente comprometida e empenhada de, através da escrita, fazer acordar uma sociedade que, para ela, estava alheia às grandes transformações que iam ocorrendo noutros países, principalmente no que dizia respeito aos direitos das mulheres.

Referências bibliográficas

- Aguinara Alfonso, Magdalena (2009), “La educación y emancipación de la mujer en los escritos de dos gallegas universales: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán”, in José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín e Ermitas Penas Varela (orgs.), *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 113-124.
- Barthes, Roland (1966), “Introduction à l’analyse structurale des récits”, *Communications*, 8, 1-27. Consultado a 07.08.2013, em <http://www.youscribe.com/catalogue/presse-et-revues/savoirs/introduction-a-l-analyse-structurale-des-recits-article-n-1-vol-957012>.
- Beauvoir, Simone de (2009), *O segundo sexo*. Lisboa: Quetzal Editores. Tradução de Sérgio Milliet.
- Gomez-Ferrer, Guadalupe (1999), “Introducción”, in Emilia Pardo Bazán, *La mujer española y otros escritos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 9-70.
- González Martínez, Pilar (1988), *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, sa.
- Jurado, Alicia (2001), “Emilia Pardo Bazán”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 259-260, enero-junio, 61-68. Consultado a 08. 08. 2013, em http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01478318790103973089079/p000001.htm#I_1.

- Mayoral, Marina (1999), “De ángel de luz a estúpida (El triste destino de la amada romántica)”, *Romanticismo 7: Actas del VII Congreso. La poesía romántica*, 133-142. Congresso realizado em Nápoles, de 23 a 25 de março de 1999, organizado pelo Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico Ermanno Caldera/Instituto Italiano per gli Studi Filosofici. Bologna: II Capitello del Sole. Consultado a 08.08.2013, em http://www.cervantesvirtual.com/bib/romanticismo/actas_pdf/romanticismo_7/mayoral.pdf.
- Ojea Fernández, María Elena (2000), “Narrativa feminista en los Cuentos de la condesa de Pardo Bazán”, *EPOS*, 16, 157-176. Consultado a 08.08.2013, em <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?pid=bibliuned:Epos-04804F35-8932-1583-C806-A061191963D4>.
- Pardo Bazán, Emilia (1999), *La mujer española y otros escritos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Showalter, Elaine (2006), *Daughters of Decadence: Women Writers of the fin de siècle*. London: Virago.
- Valcárcel, Amélia (2004), “O que é o feminismo e que desafios apresenta? Em busca da plena cidadania das mulheres”. Comunicação apresentada no congresso *Hacia la Plena Ciudadanía de las Mujeres*, Barcelona, 21-23 de abril. Consultado a 08.08.2013, em <http://www.diba.es/urbal12/cdseminari/ponencias/ameliavalcarcelportu.pdf>.
- Woolf, Virginia (2005), *Um quarto só para si*. Lisboa: Relógio D'Água. Tradução de Maria de Lourdes Guimarães.