

A DIVORCIADA, DE FRANCISCA CLOTILDE: UM ANARQUIVO DA HISTÓRIA DAS MULHERES

Amanda Kélvia dos Santos Almeida¹

Felipe dos Santos Matias²

Resumo: O artigo analisa a obra *A Divorciada* (1902), de Francisca Clotilde (1862-1935), como um anarquivo representativo das narrativas femininas silenciadas. O estudo da obra, que aborda temas como casamento forçado e violência doméstica, revela as dinâmicas culturais e sociais do Brasil do final do século XIX e contribui para a compreensão da condição feminina na história e na literatura. A análise investe na consideração do romance como um anarquivo que retrata as violências sistêmicas e a domesticação das mulheres no fim do Oitocentos, além de sugerir possíveis elementos autobiográficos que refletem na narrativa as experiências pessoais da autora. A investigação é fundamentada por meio da interlocução com as reflexões de Seligmann-Silva (2014), Federici (2004), Derrida (2001), Colling (2013), Perrot (1995), Rago (2001), Mignolo (2011), Ricoeur (2010), Agamben (2009), Assmann (2011), entre outras.

Palavras-chave: *A Divorciada*. Francisca Clotilde. Anarquivo. História e Literatura..

A DIVORCIADA, BY FRANCISCA CLOTILDE: AN ANARCHIVE OF WOMEN'S HISTORY

Abstract: The article analyzes the work *A Divorciada* (1902), by Francisca Clotilde (1862-1935), as a representative anarchiving of silenced female narratives. The study of the work, which deals with themes such as forced marriage and domestic violence, reveals the cultural and social dynamics of Brazil at the end of the 19th century and contributes to an understanding of the status of women in history and literature. The analysis invests in considering the novel as an anarchiving that portrays systemic violence and the domestication of women at the end of the 19th century, as well as suggesting possible autobiographical elements that reflect the author's personal experiences in the narrative. The research is based on the reflections of Seligmann-Silva (2014), Federici (2004), Derrida (2001), Colling (2013), Perrot (1995), Rago (2001), Mignolo (2011), Ricoeur (2010), Agamben (2009), Assmann (2011), among others.

Keywords: *A Divorciada*. Francisca Clotilde. Anarchiving. History and Literature.

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, UNILA, Brasil. E-mail: amandakelviassantos@gmail.com

2 Doutor em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), docente no Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada – UNILA. E-mail: felipe.matias@unila.edu.br

Introdução

Francisca Clotilde (1862-1935), uma figura pioneira e de notória relevância na literatura brasileira do final do século XIX e início do XX, tem sua trajetória marcada por lutas pessoais e profissionais que refletem as tensões e desafios enfrentados pelas mulheres em uma sociedade patriarcal. O estudo de seu romance *A Divorciada* (1902) é fundamental para compreender não apenas a narrativa de uma mulher em conflito com as normas sociais de sua época, mas também a forma como essa narrativa serve de anarquivo para as histórias femininas silenciadas.

A obra, que explora questões como o casamento forçado e a violência doméstica, oferece uma janela para as dinâmicas culturais e sociais do Brasil oitocentista. Embora inicialmente negligenciada, ela ressurgiu como uma peça-chave para a compreensão da condição feminina na história e na literatura, destacando a coragem de Clotilde ao abordar temas controversos em uma época em que o divórcio era legalmente proibido e socialmente condenado.

Deste modo, o objetivo do presente artigo é analisar o romance como um exemplo de anarquivo que contribui para a construção da identidade e história das mulheres a partir de uma perspectiva feminina. O estudo procura evidenciar que a obra de Clotilde se configura como uma memória das violências sistêmicas sofridas pelas mulheres no século XIX, além de explorar a intersecção com elementos autobiográficos presentes na narrativa, os quais são representativos da vida e das experiências pessoais da autora.

Francisca Clotilde e sua obra

Antes de discorrer sobre a biografia da escritora, é importante ressaltar que a pesquisa sobre sua vida foi feita a partir da tese de

doutorado de Gildênia Almeida (2012)¹ e das informações da autora inseridas na quarta edição de *A Divorciada*, publicada em 2022 pela Janela Amarela Editora.² A trajetória de Francisca Clotilde, escritora do final do século XIX e início do XX no Brasil, é marcada por uma corajosa e perspicaz incursão no universo literário de sua época. Suas obras, negligenciadas pelo cânone literário, revelam-se como um legado fundamental para a compreensão das dinâmicas culturais e sociais do Brasil oitocentista.

Clotilde nasceu em 19 de outubro de 1862, na cidade de Tauá, no estado do Ceará. Conforme Almeida (2012), ela se destacou como a primeira mulher a lecionar na Escola Normal do Ceará, começando sua carreira docente em 1882, ensinando em Baturité e Redenção. Em 1908, inovou ao fundar uma escola mista em Aracati, a qual, segundo Almeida (2012), foi uma iniciativa progressista para a época, já que as escolas, de um modo geral, eram segregadas por sexo.

Ao longo de sua vida, a cearense contribuiu para vários jornais, incluindo *O Domingo*, *Evolução*, *O Libertador*, *A Quinzena*, entre outros. Além disso, em 1906, ela fundou a revista *A Estrella*, em colaboração com sua filha, Antonietta Clotilde. Na literatura, Francisca Clotilde deixou uma marca significativa com suas publicações. Em 1888, lançou *Noções de Aritmética*, escreveu as peças teatrais *Fabiola* e *Santa Clotilde*, em 1902, uma *Coleção de Contos*, em 1897, e seu único romance, *A Divorciada*, em 1902. A escritora faleceu em 8 de dezembro de 1935, deixando um legado importante na educação e na literatura brasileira.

1 ALMEIDA, Gildênia Moura de Araújo. *Mulheres Be-letristas e Educadoras: Francisca Clotilde na Sociedade Cearense - de 1862 a 1935*. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

2 CLOTILDE, Francisca. *A Divorciada*. Rio de Janeiro: Janela Amarela Editora, 2022.

Esta última obra da escritora, *A Divorciada* (1902), é sua publicação mais notória, visto que expõe questões ligadas à mulher, ao casamento e ao divórcio. Mas, infelizmente, o romance não teve recepção em sua época, tendo outra edição publicada apenas em 1996, 94 anos depois. No total, o romance de Clotilde teve quatro edições. A primeira foi publicada em 1902, pela Tipografia Moderna a Vapor¹; a segunda, em 1996, pela editora Terra Bárbara²; a terceira, em 2014, pela Premium Editora³; e a quarta e mais recente, em 2022, pela Janela Amarela Editora, que deu maior visibilidade ao livro devido às divulgações na imprensa.

A Janela Amarela Editora foi inaugurada na pandemia de Covid-19 por duas mulheres, Carol Engel e Ana Maria Leite Barbosa, cariocas com raízes nordestinas. Elas editaram, revisaram e produziram a mais nova edição do romance, por meio das edições antigas e de pesquisas sobre as páginas que faltavam – já que algumas haviam se perdido no decorrer do tempo. Apesar dos esforços, todas as edições anteriores à última são raras de encontrar.

O silenciamento da obra pode ser compreendido no contexto do período em que foi escrita, uma vez que a autora abordou um tema que, no século XIX, a maioria das mulheres não tratou publicamente. O divórcio, legalizado apenas em 1977, já era o foco de um romance publicado em 1902 por uma mulher, o que demonstra a ousadia da escritora ao intitular seu texto literário com um tema tão controverso para a sociedade patriarcal da época. Este tabu pode ser entendido como uma manifestação da violência histórica contra o gênero feminino.

A trama do romance se desenvolve entre as cidades de Fortaleza, Redenção e Manaus.

- 1 CLOTILDE, Francisca. *A Divorciada*. Fortaleza: Typ. Moderna a Vapor, 1902.
- 2 CLOTILDE, Francisca. *A Divorciada*. Fortaleza: Terra Bárbara, 1996.
- 3 CLOTILDE, Francisca. *A Divorciada*. Fortaleza: Premium Editora, 2014.

O narrador é onisciente, utilizando a terceira pessoa do discurso. Em diversos momentos da narração, o foco narrativo se volta para descrever os sentimentos dos personagens principais, promovendo uma humanização de cada um deles.

A narrativa do romance gira em torno de uma família burguesa da sociedade cearense do século XIX, centrando-se em Nazareth, descrita como uma pessoa economicamente privilegiada, sempre disposta à bondade e a aliviar o sofrimento dos mais pobres. Filha mais nova do coronel Pedrosa, é órfã de mãe e é irmã de Juliana e Elvira. A família se muda para Redenção para tratar uma doença. Nesse povoado, Nazareth se apaixona por Chiquinho, que, ao contrário da família Pedrosa, vem de uma família de agricultores de classe social pobre.

O status social da protagonista e o patriarcado permitiam apenas casamentos arranjados, geralmente visando o acúmulo de bens. Por essa razão, o coronel Pedrosa proibiu a filha de manter uma relação amorosa com Chiquinho pelo fato deste pertencer à classe trabalhadora, coagindo-a a noivar-se com o primo Arthur, que se formara em Direito e que desde a infância era apresentado à Nazareth como seu noivo.

Percebendo que não teria a aprovação do pai de sua pretendente, o coronel Pedrosa, Chiquinho decide ir para Manaus com o intuito de acumular bens trabalhando nos seringais. Nazareth fica decepcionada com a decisão dele. Além disso, as chantagens do pai, que argumentava que ela seria a causa de sua morte por desgosto, e a influência da sua prima Glória, a antagonista do romance – a qual tinha se separado do marido e estava hospedada na casa da família Pedrosa –, fizeram com que a protagonista aceitasse casar-se com o primo Arthur.

Após um ano e seis meses de casada e com um filho recém-nascido, Nazareth se vê em um casamento infeliz. Arthur revela-se um marido problemático, viciado em jogos e bebidas alcoólicas, violentando-a psicologicamente, além de extorquir financeiramente tanto a esposa quanto o sogro. Ainda assim Nazareth decide continuar com o casamento, mas Arthur foge para a região norte do país com Glória, mostrando-se infiel e afundando-se ainda mais nos vícios. Depois de muitas tentativas de recuperar o marido, a protagonista desiste e pede o divórcio, com o apoio do pai, que se decepcionara profundamente com o caráter do genro, falecendo logo na sequência, desgostoso ao ver a filha infeliz por sua causa. Arthur também morre pouco tempo depois devido à vida desregrada que levava e ao arrependimento pelo que fez à esposa e ao filho. Depois de todas essas peripécias, Chiquinho e Nazareth se casam.

A Divorciada como um anarquivo da memória de gênero

De acordo com Paul Ricoeur, “toda a história do sofrimento clama por vingança e pede narração” (Ricoeur, 2010, p. 129). A história das mulheres, no entanto, é marcada pela ausência de narração, já que a historiografia oficial é dominada pelo patriarcado, onde os heróis são invariavelmente representados por homens. Segundo a filósofa feminista Silvia Federici (2004), o surgimento do patriarcado coincidiu com as tentativas de estabelecimento do capitalismo na Europa, um processo que se espalhou globalmente. Nas Américas, de acordo com a autora, o capitalismo foi estruturado para substituir a mão de obra escrava por trabalhadores assalariados, com os homens proletários sendo remunerados pelas elites. No entanto, para que esse sistema funcionasse de maneira eficaz, era essencial garantir uma força de trabalho suficiente, o que implicou no controle dos meios de reprodução, ou

seja, das mulheres. Esse contexto inaugurou a domesticação feminina (Federici, 2004).

Foi a partir desse sistema, segundo Federici, que as mulheres passaram a ser subjugadas em todas as esferas, como na história e na literatura. Mas por que as mulheres foram subjugadas nessas áreas do conhecimento? A resposta reside na necessidade de controle sobre seus corpos. Essas disciplinas foram instrumentalizadas para esse fim. Federici (2004) argumenta que a literatura serviu como ferramenta para a infantilização e demonização das mulheres, perpetuando estereótipos como o da bruxa, da esposa recatada, ou da mulher promíscua, todos eles evidentes ao se examinar o cânone literário. Por sua vez, a historiografia surgiu da necessidade de registrar a história da cultura como uma memória social a ser transmitida de geração em geração, mantida em arquivos para não ser esquecida. Porém, não se trata apenas de preservação da memória, visto que é também uma forma de manter a ordem e, conseqüentemente, o poder.

De acordo com Michelle Perrot (1995), os vestígios deixados pelas mulheres ao longo da história foram apagados, destruídos, desprezados, ou seja, invisibilizados. Dentre os distintos motivos apresentados para a invisibilidade histórica das mulheres, a historiadora destaca que o silêncio mais profundo é aquele relativo ao relato historiográfico tradicional, de base positivista e dominado, segundo Perrot, pela ótica e representação masculina dos aspectos políticos, econômicos e sociais. No que se refere a esse processo de silenciamento e invisibilização imposto às mulheres pela historiografia falocêntrica ao longo do tempo, a historiadora Ana Maria Colling enfatiza:

A história é um relato atravessado por relações de poder, que também produz silêncios, como nos ensina Michel Foucault. As relações de gênero, as relações de poder entre os sexos, aparecem com destaque na historiografia. A

invisibilidade do feminino é um fato detectado em qualquer manual de história. Pouco conhecemos das personagens reais que, juntamente com os homens, construíram a história brasileira, mas como imagem ou representação, as mulheres estão sempre presentes. Reconhecer os discursos e as práticas que nomearam ou silenciaram as mulheres é uma tarefa primeira e urgente aos historiadores/as preocupados/as em libertar a história do discurso excludente e falocêntrico. Incluir as mulheres no processo histórico e nos currículos de história, não significa apenas incluir a metade da humanidade, mas democratizar a história (Colling, 2013, p. 10).

De acordo com Colling, o pensamento hegemônico incutiu a ideia de se encarar a memória como diretamente ligada às informações, aos fatos, como se fossem desprovidos de relações de poder e de saber. Assim, conforme a pesquisadora, os leitores foram condicionados a não percebê-la em seus aspectos de disciplinamento, de silêncios, de marginalização. Contra essa postura epistêmica que silencia historicamente o gênero feminino, Michelle Perrot defende a escrita de uma história das mulheres:

Escrever uma história das mulheres é um empreendimento relativamente novo e revelador de uma profunda transformação: está vinculado estreitamente à concepção de que as mulheres têm uma história e não são apenas destinadas à reprodução, que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas, uma historicidade das relações entre os sexos. Escrever tal história significa levá-la a sério, querer superar o espinhoso problema das fontes (“Não se sabe nada das mulheres”, diz-se em tom de desculpa). Também significa criticar a própria estrutura de um relato apresentado como universal, nas próprias palavras que o constituem, não somente para explicitar os vazios e os elos ausentes, mas para sugerir uma outra leitura possível (Perrot, 1995, p. 9).

Segundo Margareth Rago, as possibilidades abertas para os estudos históricos pela perspectiva feminina são inúmeras, necessárias e instigantes. Para a historiadora, a história das mulheres propicia a desconstrução dos temas e das interpretações

historiográficas masculinas, que se constituíram como hegemônicas no passado. Isso se deve, fundamentalmente, de acordo com Rago, “às novas propostas de se falar femininamente das experiências do cotidiano, da micro-história, dos detalhes, do mundo privado, rompendo com as antigas oposições binárias” (Rago, 2001, p. 35).

Conforme Colling, trabalhar com a história das mulheres ou historiografia do gênero feminino é bem mais que escrever a história social real de uma dada sociedade, visto que esta categoria de análise histórica é múltipla, perpassando diversos campos como a história econômica, política e cultural. A historiadora brasileira ressalta que a história das mulheres é relativamente recente, pois, segundo ela, “desde que a história existe como disciplina científica, ou seja, desde o século XIX, o seu lugar dependeu das representações dos homens, que foram, por muito tempo, os únicos historiadores” (Colling, 2013, p. 11). Os historiadores do Oitocentos, de um modo geral, escreveram a história masculina, apresentada por eles como universal. A relacionada às mulheres, quando foi minimamente escrita, desenvolveu-se à margem, fato que contribuiu para o processo de silenciamento e invisibilização das contribuições históricas femininas. Nessa direção, Colling enfatiza que:

Os historiadores fizeram a historiografia do silêncio. A história transformou-se em relato que esqueceu as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, fora do acontecimento [...]. Portanto, escrever a história das mulheres é libertar a história. Libertar a história das amarras das metanarrativas modernas, falocênticas (Colling, 2013, p. 13).

Para Colling, a historiografia brasileira, desde o seu surgimento na primeira metade do século XIX, acompanhou o relato das histórias

ocidentais, ou seja, privilegiou a construção de uma história masculina, ancorada na valorização do falocentrismo. Para a historiadora, o apagamento da mulher no desenvolvimento da sociedade nacional é um fato perceptível nos diversos manuais que se propuseram a contar a história pátria por meio de uma perspectiva entendida como tradicional. De acordo com a pesquisadora, “a história do Brasil, como a dos povos ocidentais, é uma história masculina onde não sobrou espaço para mulheres” (Colling, 2013, p. 14). Esse espaço foi negado ao gênero feminino tanto no registro histórico quanto no acesso à escrita da história, sob o argumento misógino e falacioso de que a mulher não estaria apta ao trabalho intelectual. No que diz respeito a essa questão, Colling faz as seguintes considerações:

Até o final do século XIX afirmava-se seriamente que o cérebro das mulheres não estava adaptado a estudos superiores, o que serviu de pretexto para vetar o ensino às mulheres, que tiveram de batalhar arduamente para ter acesso a todas as carreiras de ensino e profissão. Exigia-se delas que desempenhassem bem suas funções de reprodutoras e de amparo afetivo na criação dos filhos. A ocupação de seu tempo ocioso deveria ser também em funções mecânicas como bordar, tocar piano, costurar. Elucubrações teóricas eram para os homens. “O homem pensa e a mulher sente”, foi um ditado que correu de boca em boca durante séculos. Tudo referendado pelas constituições e códigos (Colling, 2013, p. 18).

Em oposição a essas ideias falaciosas, misóginas e patriarcais, as historiadoras Maria Ligia Prado e Stella Scatena Franco ressaltam que a atuação feminina na vida literária, educacional e artística brasileira no século XIX foi profundamente efetiva e muito constante. Nessa direção, as pesquisadoras afirmam que graças às pesquisas históricas mais recentes, “nomes esquecidos e vozes abafadas ou excluídas voltam à cena, conferindo legitimidade e visibilidade às atividades intelectuais e políticas de mulheres que, de fato, participaram da vida pública do Brasil no passado” (Prado; Franco,

2013, p. 243).

De acordo com Florentina da Silva Souza, pode-se dizer que tanto o romancista quanto o historiador são sujeitos capazes de elaborar uma leitura do passado que possibilite o entendimento do presente. Segundo Souza ambos são levados “a construir discursos, a elaborar ideias e conceitos, a propor formas estéticas diversas através das técnicas aprendidas que são colocadas em diálogo com os saberes adquiridos em sua vivência” (Souza, 2015, p. 25). Para a pesquisadora, isso viabiliza a compreensão das articulações entre literatura e história como discursos produtores de memória, “como espaços intercomunicáveis de diálogos e de tensões e que se dão a conhecer através da linguagem, estruturam-se em textos que descrevem, registram e/ou interpretam realidades” (Souza, 2015, p. 16).

A partir do que foi exposto anteriormente, é importante destacar que a história e a literatura a que este estudo se refere são aquelas derivadas do sistema patriarcal capitalista, diretamente interligado ao resultado da colonização europeia nas Américas. Assim, é possível considerar que, no passado, tanto a história quanto a literatura foram cooptadas por aqueles que detinham o poder, que desejavam a construção de uma memória histórica e literária que representassem os anseios e os valores da classe dominante, que fizessem parte da construção de um arquivo representativo do status quo dominante. Nessa direção, pode-se dialogar com o pensamento de Derrida (2001), que em *O mal de arquivo* define o termo “arquivo” como “lugar de autoridade”:

Arkhe, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico, mas também o princípio da lei, ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio nomológico (Derrida, 2001, p. 11).

E qual poder se busca manter na sociedade? O patriarcado. E por quem a história é contada? A história é narrada a partir da perspectiva patriarcal, que emergiu em conjunto com o capitalismo. Conforme Foucault (1995), toda narrativa se “enraíza numa vida, numa sociedade, numa história” (p. 390). Essa perspectiva foucaultiana permite observar que os discursos não são transparentes, visto que correspondem a veículos de uma determinada ideologia, de um poder específico.

De acordo com o crítico literário Seligmann-Silva (2014), a arquivonomia surgiu como um meio de organizar a humanidade, diferenciando-a dos outros animais, ao proporcionar um conceito de identidade, e, por extensão, servindo para distinguir culturas. Segundo Aleida Assmann (2011), pode-se dizer que a arquivologia é uma prática antiga, não necessariamente dependente de suportes materiais para a preservação de memórias e conhecimentos.

Nessa direção, Walter Mignolo (1993) afirma que as primeiras formas de armazenamento de memória têm origem em práticas “aborígenes”, nas quais os indígenas criavam seus arquivos – ou seja, tradições, culturas, histórias e ensinamentos – por meio da oralidade. Essas tradições eram transmitidas através das gerações, de forma que o arquivo se manifestava no próprio corpo (Mignolo, 1993). No entanto, de acordo com Mignolo, com a ascensão do patriarcado e da arquivonomia moldada pelo capitalismo, o armazenamento da história passou a ser função da historiografia, que se tornou seletiva e começou a contar a história apenas pela perspectiva dos “vencedores”. E quem seriam esses vencedores? Eles surgiram do genocídio promovido pela colonização, ou seja, os colonizadores que invadiram, roubaram, mataram e escravizaram os indígenas, introduzindo o capitalismo e subjugando as mulheres nesse sistema opressivo.

Em contrapartida, atualmente, uma série de elementos e atividades podem servir como arquivo: textos, arte, literatura, performances etc. Isso ocorre, conforme Seligmann-Silva (2014), desde o movimento romântico do século XIX, quando vários artistas começaram a questionar os arquivos existentes e os métodos de armazenamento vigentes até aquele momento. Nesse sentido, Seligmann-Silva afirma que:

O abalo no arquivo central do Esclarecimento levou a uma disseminação dos saberes. Trata-se do conhecido “fim das grandes narrativas”, não só no sentido benjaminiano, da morte do narrador, mas também da morte dos grandes discursos que procuravam dar sentido (um sentido nomológico) à humanidade e à sua história e devir. Ao invés da fé cega na razão e na sua capacidade de revelar a verdade, surge cada vez mais ao longo da modernidade um outro modo de pensar e de agir que desconfia dos arquivos. Esse contramovimento é o que convencionalmente denominamos de romantismo, ou seja, ele já estava sendo gestado desde o início do século XIX como resposta aos seus arquivos e excessos da razão esclarecida (colonialista, exploradora da mão de obra escrava ou operária, homofóbica, feminicida e com sede de sangue). No bojo do romantismo, artistas levantaram-se em revolta contra a ação da norma e sua tendência a reduzir tudo ao(s) arquivo(s) do poder. Artistas se tornam cada vez mais anarquizadores, anarquizadores do arquivo (Seligmann-Silva, 2014, p. 38).

O termo anarquivo, aludido por Seligmann-Silva, pode ser utilizado para referir-se à prática contemporânea de recuperar arquivos de mulheres intelectuais que foram silenciadas na literatura e marginalizadas pela historiografia. Nesse diapasão, é possível pensar no resgate do romance *A Divorciada* como um exemplo de anarquivo que pode contribuir para a construção de uma memória relacionada à história das mulheres, elaborada a partir de uma perspectiva feminina.

Embora o livro não seja uma obra historiográfica, a ficção também pode desempenhar o papel de arquivo, principalmente quando os arquivos tradicionais, representativos do poder hegemônico, excluíram narrativas

históricas que, embora existam ou tenham existido, não foram preservadas. Nessa perspectiva, é importante citar o pensamento de Saidiya Hartman (2020 e 2021), que criou o conceito de “fabulação crítica” para se referir ao método de análise de arquivos históricos utilizando a intersecção entre história e ficção. Essa perspectiva teórica aplica-se, por exemplo, às mulheres escravizadas que não puderam contar suas próprias histórias. As únicas versões disponíveis sobre as violências que sofreram foram registradas pelos próprios abusadores em arquivos históricos. A ficção serviria, então, para recriar o que é impossível de saber: as histórias dessas mulheres narradas por elas mesmas, indo além das dores que vivenciaram, e performatizando possíveis ressignificações necessárias para sobreviver a tantas violências. Essas ressignificações incluiriam estratégias de resistência, revoltas, amizades, afetos entre elas, amores etc.

Nesse sentido, este artigo também dialoga com a ideia de fabulação, mas em uma perspectiva de autofabulação, visto que focaliza o romance *A Divorciada* da escritora Francisca Clotilde, uma mulher branca da classe econômica privilegiada, que pôde ficcionalizar a própria história apesar do silenciamento. A partir da escrita de sua obra, ela também proporcionou a possibilidade de fabular as histórias de outras mulheres que passaram por violências semelhantes.

Mignolo (1993) expressa que os seres humanos têm a necessidade de contar suas histórias, ou seja, de construir narrativas que relatem suas experiências. As mulheres, assim como qualquer outro ser humano, precisam compartilhar suas narrativas, mesmo que essas histórias revelem tanto a domesticação patriarcal quanto a resistência a essa opressão. Nessa senda, analisa-se a seguir a obra de Francisca Clotilde.

O romance de Clotilde: contribuição literária a uma história das mulheres

No enredo de *A Divorciada*, a narrativa centra-se em uma mulher que, apesar de ser pertencente à elite da sociedade cearense do século XIX e de desfrutar de privilégios financeiros, enfrenta a domesticação de seu corpo por parte dos homens à sua volta. De forma interseccional em relação ao patriarcado, a personagem Nazareth é subjugada por seu gênero. Primeiro, pelo controle exercido por seu pai, o coronel Pedrosa, que a coage a aceitar um casamento arranjado. Posteriormente, essa opressão é perpetuada por seu marido, Arthur, que a submete a diversas formas de violência, incluindo extorsão, traição e abuso psicológico.

Não obstante essas agressões, a narrativa não revela qualquer sinal de revolta por parte de Nazareth. Pelo contrário, ela é dominada por um sentimento de inadequação ao imaginar-se contrariando os desejos paternos, além de se sentir culpada pelos sentimentos que nutre por Chiquinho, homem da classe trabalhadora rejeitado pelo pai da protagonista:

Se pudesse esquecê-lo! Todos os dias protestava tratá-lo com rudeza, sair à hora que ele devia aparecer, mostrar-lhe que não fazia caso de sua visita; mas quando dava 6h30, olhava impaciente para o relógio e um minuto que passava contrariava-a e fazia-a nervosa. Que poder tinha o amor! Não havia argumento a que não resistisse, lógica que não derrotasse. Até ali a existência se lhe deslizara pura e límpida como um arroio por entre margens cobertas de flores. Não pensara em trocá-la por outra: o afeto do pai e das irmãs enchia-a de infável ventura, e de repente quando o seu organismo enfraquecido pela doença pedia repouso, um olhar do Chiquinho havia transtornado tudo. Até ali dominara-se diante das irmãs, ciosa de seu segredo, na timidez de que a ridicularizassem; convencia-se da desigualdade de posições entre ela e o Chiquinho, avaliava o desejo que o pai tinha de assegurar-lhe um futuro esplêndido dando-lhe um esposo que lhe franqueasse brilhante entrada na sociedade. Casar-se com um matuto! Se há dois meses lhe tivessem prognosticado semelhante coisa ter-se-ia rido, sólida no desprezo que tinha pelos homens vulgares. Agora estava a prender-se sem querer, tentando fugir às malhas que a envolviam e que, parecendo frágeis, ofereciam uma resistência inesperada. Vinham-lhe ímpetos de pedir ao

pai que a levasse dali para o Quixadá, para outro lugar onde não lhe fosse possível ver o Chiquinho, ouvir falar dele. Ser-lhe-ia, contudo, preciso apresentar razões e bem penosa se tornaria a confissão daquele sentimento que a deliciava, mas que também a torturava num grande impulso de revolta e de vergonha (Clotilde, 2022, p. 40-41).

A personagem sentia vergonha pelo sentimento que nutria por Chiquinho, um jovem de origem humilde e filho de um agricultor, razão pela qual seu pai jamais aceitaria o relacionamento. Além disso, ao se casar com Arthur e sofrer diversas formas de violência por parte do marido, Nazareth decide permanecer na relação, pressionada pela sociedade que estigmatizava mulheres separadas e mães solteiras, além de impedir que estas se casassem novamente. No século XIX, o divórcio era proibido, permitido apenas o desquite, que, embora separasse o casal, não permitia às mulheres a possibilidade de um novo casamento. Esse controle rígido sobre os direitos políticos e a reprodução feminina reflete a presença dominante do patriarcado, conforme ressalta Federici (2004). Nesse contexto, o romance de Francisca Clotilde pode ser visto como um anarquismo que representa a forma como a domesticação das mulheres era conduzida na sociedade do século XIX.

O conceito de contemporaneidade, apresentado pelo filósofo Giorgio Agamben (2009), sugere que a história da literatura deve considerar o contemporâneo como intrinsecamente ligado ao arcaico, indicando que somos moldados pela história. No Brasil do século XIX, as mulheres da elite eram frequentemente confinadas a ocupações relacionadas ao cuidado, como o serviço doméstico. No final do mencionado século, algumas começaram a ingressar em profissões associadas ao cuidado e à domesticação feminina, como o magistério. Dessa forma, os sentimentos de culpa e vergonha experimentados pela protagonista podem ser

interpretados como reflexos da domesticação imposta às mulheres naquela época, algo que corrobora a ideia de que ao analisar uma obra literária, é essencial considerar tanto o contexto histórico em que o(a) autor(a) viveu quanto o período em que a obra foi produzida, para que se possa compreender plenamente sua contemporaneidade (Agamben, 2009).

Assim, *A Divorciada* pode ser lida como um anarquismo que contribui para a compreensão da violência sistêmica causada pelo patriarcado na história das mulheres e como isso deu origem a uma cultura que enquadrou o corpo feminino em estereótipos domésticos. Além disso, é possível traçar paralelos entre o romance e a vida de Francisca Clotilde, sugerindo que elementos autobiográficos permeiam sua obra – apesar da escritora nunca ter reconhecido isso –, visto que ao conhecer sua história com o primeiro marido, logo notam-se semelhanças.

Filha de João Correia Lima, ela se casa no ano de 1880, em um matrimônio arranjado por seu pai com Francisco de Assis Barbosa Lima. O casal teve uma filha. Mas Clotilde viveu um relacionamento infeliz, pois seu marido era viciado em jogos e era alcoólatra, o que ocasionou o internamento dele em um hospital. Após a internação, Francisco acabou fugindo do espaço hospitalar e sumindo da vida de Clotilde por cinco anos aproximadamente. Durante esse tempo, ela, abandonada pelo marido, mas ainda assim casada – já que naquela época o divórcio não era permitido –, inicia um relacionamento com Antônio Duarte Bezerra, também professor e colega de trabalho da escritora. Os dois acabam por sofrer com a pressão da sociedade, que condenava uniões fora do casamento. De acordo com Almeida (2012), tanto Clotilde quanto Antônio sofreram com o constrangimento imposto pela sociedade em que viviam. Eles tiveram 3 filhos e ficaram juntos até a morte de Bezerra, em 1893. A pesquisadora ainda afirma que, em 1897, Clotilde aparece grávida do

primeiro marido, o que indica que ela voltou com ele depois da morte de Antônio, algo que provavelmente ocorreu pela pressão de permanecerem legalmente casados.

De modo semelhante à biografia da escritora, o personagem Arthur, viciado em jogos e alcoólatra, se casa com Nazareth em um casamento arranjado pelo pai dela. Eles têm um filho, mas, devido aos seus vícios, ele foge para Manaus, abandonando Nazareth. Esse personagem apresenta semelhanças com o primeiro marido de Clotilde, Francisco de Assis Barbosa Lima, que também era viciado em jogos de baralho e tinha problemas com o álcool. Clotilde, como muitas mulheres de sua época, foi obrigada a casar-se devido à cultura dos casamentos arranjados, uma prática comum entre as elites brasileiras do século XIX para manter o status econômico das famílias. De acordo com Almeida (2012), Francisco contraiu dívidas por causa de seus vícios e fugiu, deixando Clotilde presa a um casamento em que ela não podia se libertar por causa da proibição do divórcio, o que a estigmatizou socialmente, em particular quando começou a se relacionar com outro homem, por continuar sendo casada aos olhos da lei. Almeida (2012) sugere que essa experiência pessoal pode ter influenciado a autora a escrever *A Divorciada*, possivelmente como uma expressão da angústia causada pelo estigma social e religioso de sua condição de mulher casada se relacionando com outra pessoa fora do casamento.

Ao analisar o romance escrito por Francisca Clotilde, é possível perceber a expressão da angústia da protagonista diante da imposição pelo patriarcado de um casamento arranjado, em contraste com o desejo de constituir um relacionamento por amor, como pode ser destacado neste diálogo entre Nazareth e seu pai:

– Que quer o papai que eu faça para que fique satisfeito? Tanto se interessa que eu case com o primo!

– Mas se eu vejo nisso a tua felicidade!

– Um casamento sem amor pode trazer felicidade?

– Conforme. Tenho visto muitas moças que se casam sem ter grande simpatia pelos noivos, depois de casadas chegam a estimá-los de veras; e outras que se casam verdadeiramente apaixonadas, passados os primeiros dulçores da lua de mel arrependem-se e sofrem os martírios de uma tremenda desilusão.

– E o papai me aconselha a casar com o primo, embora não o ame!

[...]

Nazareth calou-se. Temia contrariar o pai que era muito carinhoso, mas que se mostrara bastante severo relativamente aos seus amores com o Chiquinho. Vendo-o com o semblante amargurado, ouvindo-lhe a voz trêmula receou agravar a situação e, sem animar-se a erguer a vista para ele, levantou-se sutilmente, entrou no quarto e desatou em soluços que comprimia para que não fossem ouvidos pelo pai (Clotilde, 2022, p. 80-81).

Em *A Divorciada*, percebe-se que Nazareth anula seus próprios sentimentos para obedecer à vontade do pai, que faz uma péssima escolha para a filha, a qual acaba vivenciando um relacionamento abusivo. O romance é essencialmente uma narrativa sobre o casamento infeliz de Nazareth com Arthur, visto que apenas no último capítulo ela se divorcia e se casa com Chiquinho. Isso pode ser interpretado como uma crítica ao casamento arranjado, considerando que Clotilde vivenciou essa realidade e foi profundamente afetada por

ela. A escritora foi abandonada pela família quando assumiu seu relacionamento com Antônio Duarte Bezerra, e há indícios, conforme dito anteriormente, de que ele também sofreu com o estigma social de se relacionar com uma mulher ainda legalmente casada (Almeida, 2012). Para Clotilde, o direito ao divórcio seria uma forma de libertação dos estigmas sociais, mas ele só foi aprovado no Brasil em 1977, 42 anos após a morte da escritora. Dessa maneira, pode-se dizer que Clotilde construiu, por meio de sua obra, uma crítica feminista emancipatória, refletindo sobre os danos causados pela domesticação das mulheres na sociedade falocêntrica, podendo o romance servir como um anarquivo representativo tanto das memórias sobre a condição das mulheres no século XIX quanto da história de Francisca Clotilde, que foi diretamente afetada pela domesticação feminina imposta pelo patriarcado da época em que viveu.

Considerações finais

Em suma, observa-se que a obra *A Divorciada*, de Francisca Clotilde, pode ser entendida como um exemplo de anarquivo que resgata e preserva a história das mulheres subjugadas pelo patriarcado e pela domesticação no século XIX. A obra revela as violências enfrentadas pela protagonista, Nazareth, e critica o sistema de casamento arranjado e a falta de autonomia impostos às mulheres na época.

Além disso, percebe-se que há indícios na narrativa de elementos autobiográficos, o que conecta as experiências pessoais de Clotilde ao texto ficcional e que fortalece a obra como um anarquivo que reflete as angústias, estigmas e resistências das mulheres à opressão patriarcal. Dessa forma, o romance não só resgata memórias individuais da escritora, mas também contribui para a construção de uma história alternativa das mulheres, sob a ótica dos efeitos nefastos

da opressão falocêntrica, desafiando os arquivos tradicionais que excluíram essa perspectiva em suas narrativas. Assim, *A Divorciada* se estabelece como um testemunho literário e histórico da condição feminina no Brasil do século XIX, oferecendo um espaço de reflexão e memória que reverbera na contemporaneidade.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Gildênia Moura de Araújo. *Mulheres beletristas e educadoras: Francisca Clotilde na sociedade cearense - de 1862 a 1935*. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/7585>. Acesso em: 25 ago. 2025.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BARBOSA, Diego. *Escritora cearense do século XIX desafiou sociedade ao falar sobre divórcio em livro*. Diário do Nordeste, Fortaleza, 20 de julho de 2022. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/escritora-cearense-do-seculo-xix-desafiou-sociedade-ao-falar-sobre-divorcio-em-livro-1.3257678>. Acesso em: 25 ago. 2025.

CLOTILDE, Francisca. *A Divorciada*. Rio de Janeiro: Janela Amarela Editora, 2022.

COLLING, Ana Maria. *Relações de poder e Gênero na História do Brasil*. Historien, v. 8, p. 10-24, 2013. Disponível em: <https://revistahistorien.blogspot.com/2018/07/historien-n-8-dez-2012maio-2013.html>.

Acesso em: 25 ago. 2025.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2004. Disponível em: https://coletivosycorax.org/wp-content/uploads/2019/09/CALIBA_E_A_BRUXA_WEB-1.pdf. Acesso em: 25 ago. 2025.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HARTMAN, Saidiya. *Vênus em dois atos*. Revista ECO-Pós, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Trad. de Fernanda Silva e Sousa e Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Acesso em: 25 ago. 2025.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Trad. de José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MIGNOLO, Walter. *Lógica das diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa*. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 115-135.

PERROT, Michelle. *Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência*. Cadernos Pagu, Campinas, v. 4, p. 9-28, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1733>. Acesso em: 25 ago. 2025.

PRADO, Maria Ligia Coelho; FRANCO, Stella Maris Scatena. *Cultura e política: participação feminina no debate público brasileiro*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana

Maria. *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2013, p. 243-273.

RAGO, Margareth. *Sexualidade e Identidade na Historiografia Brasileira dos anos vinte e trinta*. Estudos Interdisciplinares de América Latina (E.I.A.L.), Tel Aviv, Israel, v. 12, n. 1, p. 39-60, 2001. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9526361>. Acesso em: 25 ago. 2025.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo 1. *A intriga e a narrativa histórica*. Trad. de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martin Fontes, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin*. Revista Poiésis, v. 15, n. 24, p. 35-58, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22910>. Acesso em: 25 ago. 2025.

SOUZA, Florentina da Silva. *Literatura e História: saberes em diálogo*. Cadernos Imbondeiro, Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFPB, João Pessoa, v. 4, n. 2, p. 15-28, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ci/article/view/28118>. Acesso em: 25 ago. 2025.

Submissão: agosto de 2025

Aceite: setembro de 2025.