

Apresentação

Dizer que na história da humanidade prevaleceu a dominação dos homens sobre as mulheres soa como um chavão, maçante e redundante. Isto porque esse predomínio, cujas consequências foram tão prejudiciais não apenas às mulheres mas ao avanço de toda a humanidade, tende a ser apresentado como dado adquirido, dimensão ordinária da vida, que segundo algumas teorias, na moda entre o final do séc. 19 e o começo do séc. 20, teria determinações naturais, ou seja, biológicas. A subordinação da mulher ao homem, apesar de ter se abrandado com o passar do tempo, sem porém ter sido resolvida, encontra-se ainda fortemente embutida no funcionamento de muitas línguas, funcionamento que uma certa Linguística chamou de estrutura, apresentada como arbitrária e neutra.

As consequências da supremacia do humano *macho* sobre a humana *fêmea* teve implicações multifacetadas, que vão desde a separação das atividades produtivas baseadas no sexo a possibilidades diferenciadas de participação nos diversos âmbitos das relações sociais, passando por uma desigualdade na representação e auto-representação das quais homens e mulheres foram objetos através do tempo. Até mesmo intelectuais progressistas tenderam e tendem a emitir juízes de valor depreciadores em relação às mulheres, atribuindo-lhes comumente qualidades masculinas quando elas se sobressaem. O admirável pensador Gordon Childe, ao abordar a produção da cerâmica no Neolítico e suas implicações no avanço da liberdade de criação do ser humano, atribui o atraso da imaginação criadora às mulheres que monopolizaram inicialmente aquela atividade, por serem elas “*naturalmente* reticentes para com as inovações radicais”¹ (o grifo é nosso).

¹ CHILDE, Gordon. *La naissance de la civilisation*. Genève: Gonthier, 1964. p. 91.

Entre as implicações da declarada superioridade do homem sobre a mulher, esteve, até muito recentemente, o difícil acesso desta última não apenas à palavra escrita, mas também a uma expressão verbal plena, complexa, com conhecimento de ampla gama de conteúdos referenciais e prática linguageira adaptada às mais diversas situações comunicacionais. O que não deixa de ser contraditório, uma vez que a transmissão da língua entre as gerações foi tradicionalmente papel das mulheres, prática registrada na maioria das línguas naturais com a expressão *língua materna* e seus equivalentes. Durante boa parte da história do mundo, a educação formal – mesmo na sua instância mais elementar de ensino-aprendizagem da escrita e da leitura – foi majoritariamente considerada supérflua para as mulheres. Por muito tempo, o fato delas não saberem ler e escrever foi até mesmo valorizado pelos homens.

No melhor dos casos, ao menos no mundo ocidental e na nossa era, a alfabetização era prevista apenas para as mulheres de *boa família*, e mesmo assim com fins moralistas e místicos. Para a península itálica, o cientista social italiano Attilio Bartoli Langeli, no seu *La scrittura dell'italiano*, cita² o *Reggimento e costumi di donna* [Regimento e costumes de mulher], escrito no início do século 14, segundo o qual a aprendizagem da escrita e da leitura deveria ajustar-se à situação social da mulher. Recomendava-se que as filhas de reis e imperadores soubessem ler e escrever, enquanto que, para as filhas de famílias nobres, isto era apenas aconselhado. Os fidalgos, cavaleiros, juizes e semelhantes teriam autoridade para decidir se suas filhas deveriam ou não saber as letras, mas aconselhava-se que essas habilidades fossem reservadas àquelas que quisessem ser freiras. Desaconselhava-se vivamente que os burgueses alfabetizassem suas filhas e era considerado altamente reprovável que homens *menores* – camponeses e semelhantes – o fizessem com suas filhas.

Desse modo, registros de escritos de mulheres são muito raros até mesmo para o período humanístico-renascentista, com sua nova concepção da vida fundada no ser humano, quando eram preconizadas mais liberdade e mais curiosidade intelectual, época de vastas realizações artísticas e culturais e de grande desenvolvimento da escrita em língua vulgar. E ainda em 1723, no início do século das Luzes, doutos reunidos na Universidade de Pádua, na Itália, discutiam a *difícil* questão do acesso das mulheres ao estudo das ciências e das artes nobres, que até então lhes era proibido.³

No melhor dos casos, as mulheres tiveram acesso muito restrito à escrita, no que se refere ao seu sentido prático e funcional, como ato de realizar signos gráficos para simples fins de comunicação, nos diversos âmbitos sociais. Muito mais restrita foi a escrita feminina enquanto expressão artística, como a Literatura.

2 BARTOLI LANGELI, Attilio. *La scrittura dell'italiano*. Milano: Il Mulino, 2000. p. 64.

3 Citado por MORANDINI, Giuliana. *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*. Milano: Bompiani, 1980. p. 9-10.

As antologias literárias são repletas de referências a mulheres enquanto musas ou heroínas, objetos dos sentimentos mais contraditórios, de homens, é claro. No imaginário coletivo italiano, há inúmeras figuras femininas, todas acopladas a um escritor ou artista: a Beatriz de Dante, a Laura de Petrarca, a Angélica do *Orlando Furioso* de Ariosto, a Mirandolina de Goldoni, a Sílvia de Leopardi [que já fora de Torquato Tasso], a Lucia do *I promessi sposi* de Manzoni ou ainda as tantas Aidas, Violettas, Normas, Mimis saídas da imaginação de compositores e libretistas de óperas. E mesmo assim, com raríssimas exceções, a imagem feminina que ali domina é de mulheres dotadas de apenas alguns atributos, os mais valorizados nas respectivas épocas, quase nunca de mulheres reais.

Eppur scrivono

Mulheres escritoras, na Literatura italiana, objeto do presente volume, há poucas, quer porque seu número foi de fato significativamente inferior ao dos escritores homens, quer porque entre as que existiram, poucas foram consideradas dignas de ser lembradas. Ou, pior, foram tidas como merecedoras do olvido. E na Itália, escritoras mulheres jamais – ou muito raramente – foram tomadas como modelo legitimador na construção da língua padrão nacional. No entanto, apesar de condições quase sempre adversas, mulheres escreveram, desde tempos muito remotos. Escreveram para facilitar seu trabalho, como Maddalena, dona de uma loja de especiarias em Roma, que, entre 1523 e 1537, redigiu dois livros de contas, onde registrou as compras, as vendas, o nome dos fornecedores e dos clientes – entre os quais, aliás, havia três mulheres.⁴ Escreveram também para ganhar a vida, como as citadas por Langeli, que, no século 14 e 15, desempenharam a função de copistas ou amanuenses, profissões geralmente reservadas aos homens.⁵

Mas muitas escreveram para seu deleite, para se expressar, para difundir idéias, para fins estéticos. Entre elas houve, preferencialmente, mulheres da classe dominante, que, apesar de, como vimos, saberem ler e escrever, o faziam muitas vezes de modo aproximativo, mostrando não terem recebido um ensinamento sério e amplo, possivelmente considerado perigoso. Poucas eram as que conseguiam ler e escrever “tão bem quanto um homem” – seriam, nos fatos, consideradas capazes de elevar-se a um tal degrau de perfeição? E, até o século 19, mesmo para essas mulheres, de certa forma, a veia literária permaneceu circunscrita à escrita no *mundo privado*, de cartas e diários, nos “interstícios de um ambiente resistente à expressão feminina”.⁶ Dentro dos mosteiros, encontraram-se tradicionalmente muitas escritoras, até porque, como vimos,

4 BARTOLI LANGELI, A. Op.Cit. p. 48

5 Idem, p. 53.

6 MORANDINI, G. Op.Cit., p. 10.

era comum que as freiras proviessem de famílias de alto e médio rango, tendo sido alfabetizadas e possuindo, em alguns casos, uma boa formação cultural e literária. Por outro lado, dentro dos monastérios, costumava-se ensinar a ler e escrever, além de efetivamente cultivar-se esse hábito.

Ao lado de muitas místicas autoras de diários ou escritos de caráter espiritual, houve quem redigisse – e publicasse – verdadeiros livros. Como Arcangela Tarabotti [1604-1652], com seus *Che le donne siano della spetie degli huomini. Difesa delle donne* [Que as mulheres sejam da mesma espécie que os homens. Defesa das mulheres], *Il paradiso monacale* [O paraíso monacal] e *L'inferno monacale* [O inferno monacal].⁷ Muitas inclusive foram vítimas da Inquisição, como Gesualda Forni di Udine, capuchinha: escreveu uma confissão, que ela mesma apresentou à Inquisição, na qual se auto-denunciava de ter fingido acreditar em Deus.⁸ Por razões óbvias, a Igreja católica operou uma rígida seleção na divulgação dos escritos de suas religiosas, deixando de lado aquelas escritoras que, conscientemente ou não, fugiram de temas puramente místico-ornamentais, segundo os cânones da ortodoxia.

Nem mesmo as escritoras que tiveram uma atuação preponderante na vida social de seu tempo costumam ser lembradas. É o caso de Vittoria Colonna (1490-1547), filha dos duques de Urbino, esposa do marquês de Pescara, mulher dotada de uma refinada cultura humanista, autora de rimas, sonetos e de uma importante troca epistolar com escritores e artistas de renome da época – entre os quais Ludovico Ariosto, Michelangelo Buonarroti, L'Áretino –, que participou ativamente de uma corrente reformadora e progressista dentro da Igreja católica. É significativo que Michelangelo, seu amigo, tenha dito, ao *elogiá-la*, após a sua morte, que ela fora “um homem dentro de uma mulher”.⁹

É o caso também de Eleonora Pimentel Fonseca (1752-1799), escritora iluminista, de origem portuguesa, poliglota, estudiosa de História, Direito e Economia, autora de versos e de um ensaio sobre finanças, tradutora, membro da academia literária Arcádia, ativa militante jacobina e republicana, figura de relevo na curta República Napolitana de 1799, onde foi redatora do bi-semanal *Monitore Napoletano*, condenada à morte e executada quando da Restauração da monarquia dos Bourbons em Nápoles.¹⁰ É o caso de dezenas de outras mulheres, de todos os cantos da Itália e de todas as camadas sociais: poetisas, escritoras, críticas literárias e críticas sociais, anticonvencionais, conspiradoras, subversivas, cheias de idéias inovadoras e revolucionárias para amenizar os problemas sociais que assolavam o seu país, a sua região, a sua cidade.

⁷BARTOLO LANGELI, A. Op. Cit., p. 126.

⁸ Idem, p. 126 *et seq.*

⁹ Cfr. www.letteraturaalfemminile.it.

¹⁰ Cfr., entre outros, *La nuova enciclopedia della Letteratura Garzanti*. 1.º ed. 1985.1294 p.

Burguesas engajadas

Os seis textos cujas traduções são objeto deste volume de *Cadernos de Tradução* foram escritos no século 19, por cinco mulheres, pouco conhecidas na Itália e quase que completamente ignoradas fora dela. São elas Beatrice Speraz, que, de modo bastante significativo, adotou o pseudônimo masculino Bruno Sperani (1843-1923), Emilia Ferretti Viola, que escreveu com o pseudônimo de Emma (1844-1929), Maria Antonietta Toriani, conhecida como a marquesa Colombi (1846-1920), Anna Zuccari, nota com o pseudônimo Neera (1846-1918) e Leda Rafanelli (1880-1971). São conhecidas sobretudo graças a outra mulher, Giuliana Morandini, romancista, cientista social, crítica literária e professora de Literatura, que, no livro *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900* [A voz que está dentro dela: antologia da narrativa feminina italiana entre os séculos 19 e 20], lançado em 1980, reuniu cerca de trinta trechos de romances, novelas e outros escritos de mulheres, dos séculos 19 e 20.

Todas as mulheres-escritoras desta antologia, cada uma com sua história, seus valores, suas preocupações e seu próprio estilo, fazem relatos de pequenos mundos especificamente femininos sem jamais deixar de inseri-los no corpo social ao qual pertenceram e que os modelou. Os escritos escolhidos por Giuliana Morandini pertencem ao gênero narrativo, mais ligado ao debate social do que à *ficção*. Pertencem, portanto, a um instrumento de expressão dominante na sociedade burguesa do século 19, que tendeu a veicular “o que há de nevrálgico no social e no privado”¹¹.

A lombarda Beatrice Speraz, na arte Bruno Sperani, autora de dois dos textos aqui traduzidos, era milanesa de origem dalmata. Já nos títulos [*Números e sonhos, Na engrenagem, Na neblina, No turbilhão da vida, As vencidas, A fábrica*], seus romances expressam as inquietações da autora, sobretudo quanto à nova sociedade industrial lombarda e suas contradições. No livro *La fabbrica* [na acepção de “canteiro de obra”], de 1889, através da trágica – quase romântica – história de Luisina, Beatrice Speraz denuncia os danosos efeitos sociais do capitalismo – da super-exploração do trabalho à desenfreada especulação imobiliária. O trecho traduzido, de forma impecável, pela agora ex-aluna do curso de Bacharelado em italiano, já tradutora, Aline Pereira de Barros, nos relata um pedaço de vida de Luisina, passadeira, que vive com sua mãe doente no cortiço milanês onde reside também o operário Francesco. Em um romance exemplarmente polifônico, todos são protagonistas, com seus valores, aspirações, preconceitos, alegrias e dramas. Torna-se personagem até mesmo o cortiço, destinado a ser demolido na corrida imobiliária da época, que construía, cada vez mais rápido, casas cada vez menores e piores, levando à expulsão dos seus moradores que terminariam nas periferias de cidades cada

¹¹ MORANDINI, Op.Cit. p. 43.

vez menos humanas, mas também à morte de operários como Francesco, em canteiros de obra cada vez menos seguros.

O segundo trecho, de autoria de Beatrice Speraz, foi extraído do romance *Numeri e sogni*, publicado em 1887, que, somente na aparência, trata de um tema mais feminista do que social, figurado através da relação desigual, de engano, entre uma modelo, Marieta, pobre e doente, e um artista, Adriano, que também engana a própria esposa. Mas, nos interstícios deste livro, como em outros da mesma autora, reencontramos a triste realidade da nova sociedade capitalista pós-unificação italiana, que aniquilou as grandes esperanças dos que, como Beatrice Speraz, envolveram-se na militância política e sonharam com uma Itália melhor após a unificação política, inclusive no referente às relações homem-mulher. Este texto, o sexto e último a ser apresentado, foi traduzido por Ânia Dóris Reis Bourscheid Del Pino, aluna graduanda da Licenciatura em Letras português-italiano, que, em uma meritória visão interdisciplinar, fez questão de assumir o desafio da tradução, exercício que ela desempenhou exemplarmente.

Em *Uma entre tantas*, Emilia Ferretti Viola, de nome artístico Emma, no novo contexto industrial pós-unificação, tomou consciência da necessidade de colocar sua habilidade de escritora a serviço, não mais de fábulas, obras de pura fantasia, mas da “triste verdade dos fatos”, para denunciá-los. Aqui, ela conta a história de Barberina, filha de pastores, que emigra para a cidade, em pleno processo de industrialização, para trabalhar como doméstica. Após um período de hospitalização, ela fica sem emprego e acaba deixando-se levar pela engrenagem da prostituição, que a autora denuncia como uma instituição implícita, necessária à nova sociedade burguesa da época. Alguns anos após a publicação do livro de Emma, em 1878, a legalização dos bordéis seria objeto de acalorados debates parlamentares. No trecho traduzido, com muito envolvimento e seriedade, por Carina Arsego Roesler, aluna do sétimo semestre do Bacharelado, Barberina, na sua cama de hospital, descobre a miséria, a falta de solidariedade, a morte solitária, a tristeza, perdendo aos poucos a ingenuidade e a confiança na beleza da vida que ela trouxera de sua aldeia nativa.

Maria Antonietta Torriani – Marquesa Colombi –, enquanto militante do movimento feminista lombardo, desde o período imediatamente posterior à unificação italiana, denunciou, na vida e na Literatura, as difíceis condições de trabalho das mulheres. Na sua obra-prima *In risaia* [No arrozal], de 1878, através da protagonista Nanna, ela descreve o duríssimo trabalho nos arrozais lombardos, feito exclusivamente por mulheres, na maioria jovens e provenientes de comunidades pobres dos arredores, que ali perdiam ilusões, saúde e, em muitos casos, a vida. O trecho, que Maria Cristina da Silva Gonçalves traduziu para este número de *Cadernos*, com a competência que a distingue, provém de outro romance da Colombi, *Prima morire* (que Maria Cristina

traduziu como “Antes Morrer”), de 1887. Neste livro, a autora abandona o naturalismo de *In risaia* para construir uma espécie de sátira da burguesia, com suas instituições – como o casamento –, seus costumes – como as obras beneficentes que dão boa consciência –, seus valores – a virtude *versus* o vício nas mulheres, etc., cuja meticulosa descrição deve ser tomada de modo figurado, inverso, enquanto crítica e denúncia.¹²

Carla Maicá, aluna formanda do curso de Bacharelado, traduziu, com o entusiasmo e o juízo crítico que ela coloca em tudo que faz, o longo trecho do romance *Un sogno d'amore* [Um sonho de amor], da anarquista Leda Rafanelli. Esta escritora toscana, que no final da adolescência foi viver com a família no Egito, onde ela conheceu o movimento anarquista entre os operários italianos que trabalhavam na construção do Canal de Suez, considerava a escrita – literária e jornalística – como parte de sua militância. Por seus escritos e sua militância, foi perseguida, sobretudo pelo fascismo, que, no entanto, não conseguiu calá-la, nem mesmo após ter destruído a editora na qual trabalhava. No trecho aqui apresentado, Anna, militante anarquista e trabalhadora, conhece as dificuldades de conciliar sua condição de mulher com sua militância político-revolucionária, vivendo as tensões e contradições de sua paixão por um jovem estudante reformista.

O quinto texto deste número, traduzido por Jorgeta Dal Rold, formanda no curso de Bacharelado, foi tirado do romance *Lindomani* (1890), de Neera, romancista e ensaísta. Aqui também, através do conformismo e conservadorismo da protagonista Marta, denunciam-se a amargura, a alienação sentimental, o vazio, a renúncia que se dissimulam atrás da aparente estabilidade do casamento.

Florence Carboni
Organizadora

¹² BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1999. p. 305 et seq.